BIMESTRALE
DI MUSICA JAZZ
ANNO 14
N°74
GENNAIO/FEBBRAIO
2013

JAZZiT

JAZZiT MAGAZINE

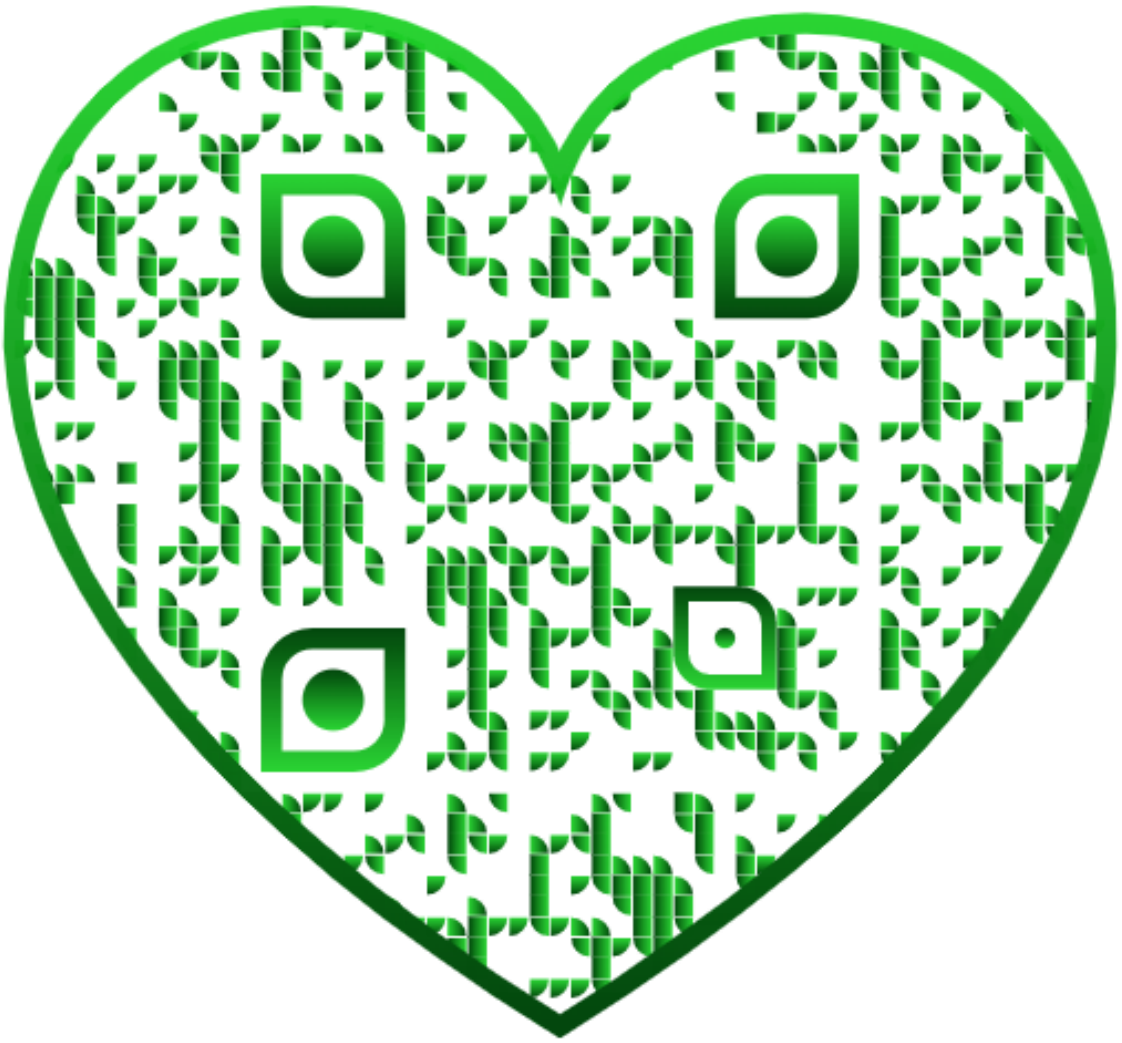
Nina
LITTLE GIRL BLUE

GIANNI CAZZOLA
JACK DEJOHNETTE
DANIELE D'AGARO
TOM HARRELL
RICCARDO FASSI
BEN ALLISON
ENRICO ZANISI

€ 12 EURO + CD ALLEGATO

9 771824 864611 31001

Vanni Editore



DODICILUNE

presenta

"Blue from Heaven"

di

Pierluigi Balducci

con **Paul McCandless** *oboe, soprano sax*
John Taylor *piano*
Pierluigi Balducci *bass*
Michele Rabbia *drums*

"Tutti i colori del cielo, in una cosmografia intensa, che alle trame di un'immaginaria visione del paradiso intreccia le sfumature della Luce, con i suoi lunghi raggi, trasparenti ed eterei. Otto sogni raccontati con le note, otto composizioni visionarie da ascoltare ad occhi chiusi, otto finestre verso un "altrove" fatto di suoni e silenzi."

"Composizioni 'visionarie' per un quartetto d'eccellenza, per la prima volta insieme in studio di registrazione"

"My Waits"
Tom Waits Songbook

di

Serena Spedicato

Original arrangements by **Pierluigi Balducci**

Il mondo di Tom Waits, poeta dannato, cantore per eccellenza dell'America underground, riferimento assoluto nella musica contemporanea. La voce cristallina di Serena Spedicato, così diversa dalla roboante interpretazione di Waits, decontestualizza il songbook del poeta californiano donando una luce nuova e una raffinata eleganza a melodie preziose. Un lavoro di valore assoluto.

Serena Spedicato, vocals
Gianni Iorio, piano, bandoneon
Antonio Tosques, guitar
Pierluigi Balducci, bass
Pierluigi Villani, drums

QUESTO ALBUM È PROMOSSO CON IL SOSTEGNO DEL P.O. FESR PUGLIA 2007/2013 ASSE IV - PUGLIA SOUNDS

PUGLIA SOUNDS the music system
UNIONE EUROPEA
REGIONE PUGLIA
Teatro Pubblico Pugliese
INTERNATIONAL RECORD DISTRIBUTION
DODICILUNE
www.dodicilune.it
EDIZIONI DISCOGRAFICHE DAL 1996

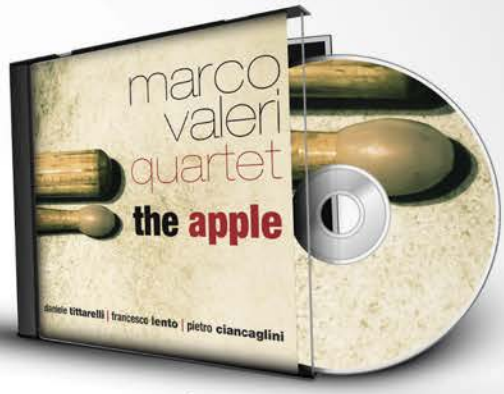
jando music presenta

NEW release

Introducing Letizia Gambi

GATO BARBIERI
RON CARTER
CHICK COREA
ANTONIO FARAÒ
GIL GOLDSTEIN
MAX IONATA
WALLACE RONEY
DARIO ROSCIGLIONE
PATRICE RUSHEN
LENNY WHITE

Distribuzione EMI



NEW release

MARCO VALERI QUARTET
THE APPLE

MARCO VALERI batteria
DANIELE TITTARELLI sax
FRANCESCO LENTO tromba
PIETRO CIANCAGLINI contrabbasso

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

NEW release

FABRIZIO SFERRA QUARTET
UNTITLED#28

DAN KINZELMAN
GIOVANNI GUIDI
JOE REHMER
FABRIZIO SFERRA

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

NEXT release

ENZO PIETROPAOLI QUARTET
YATRA VOL. 2

ENZO PIETROPAOLI contrabbasso
FULVIO SIGURTÀ tromba
JULIAN MAZZARIELLO piano
ALESSANDRO PATERNESI batteria

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

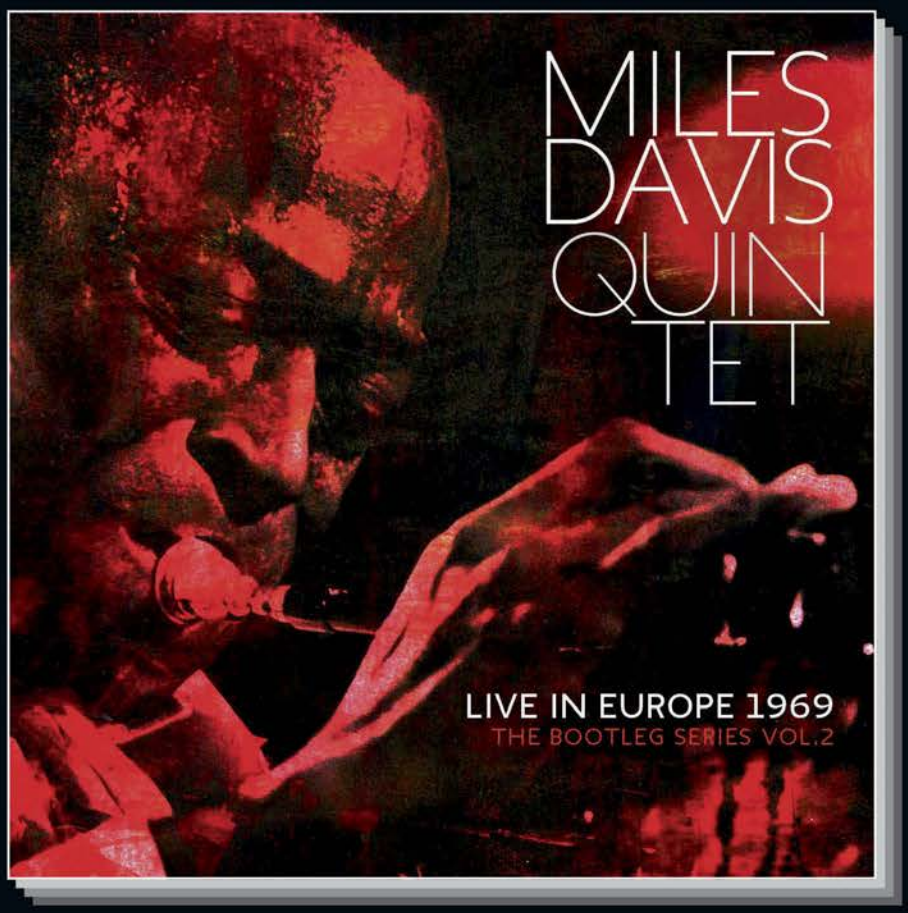
www.jandomusic.com

MILES DAVIS

THE BOOTLEG SERIES VOL. 2

LIVE IN EUROPE 1969

COLUMBIA



MILES DAVIS QUINTET

Miles Davis
tromba

Wayne Shorter
sax tenore e soprano

Chick Corea
piano e piano elettrico

Dave Holland
basso

Jack DeJohnette
batteria

Cofanetto di
3 CD + 1 DVD Video

SONY MUSIC

Live in Europe 1969 è la prima raccolta del "terzo grande quintetto" di Miles, la "lost band" del periodo 1968-1970 con Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland e Jack DeJohnette. Mai registrato in studio, il quintetto non ebbe lunga vita, ma gli esiti dal vivo furono eccezionali. I tre cd propongono due concerti al Festival Jazz di Antibes (25 e 26 luglio 1969) e uno a Stoccolma (5 Novembre 1969). Il DVD contiene 46 densissimi minuti di musica registrati in ottima qualità audio e video alla Philharmonie di Berlino il 7 Novembre 1969.

Il repertorio abbraccia i classici di Davis, da *'Round midnight* e *Milestones* a *I fall in love too easily*, *Footprints*, *Nefertiti*, *Bitches Brew* e molto altro in nuove versioni o qui proposto per la prima volta in registrazioni professionali, appositamente rimasterizzate.

A queste si affiancano versioni dal vivo di brani conosciuti solo nelle versioni in studio. Il set di Stoccolma contiene l' unica registrazione della versione di Davis di "This" di Chick Corea in alta qualità audio.

DVD Video

Registrazione dal vivo del 7 Novembre '69 alla Philharmonie, Berlino

1. Introduction by John O'Brien-Docker (2:07)
2. Directions (6:42)
3. Bitches Brew (13:39)
4. It's About That Time (14:09)
5. I Fall In Love Too Easily (3:39)
6. Sanctuary (3:55)
7. The Theme (1:11)

CD 1

Registrazione dal vivo del 25 luglio '69 al Festival Mondial du Jazz d'Antibes, La Pinède, Juan-les-Pins, France

1. Introduction by André Francis
2. Directions (6:06)
3. Miles Runs The Voodoo Down (9:10)
4. Milestones (13:53)
5. Footprints (11:37)
6. 'Round Midnight (8:59
7. It's About That Time (9:24)
8. Sanctuary (4:15)
9. The Theme (0:53)

CD 2

Registrazione dal vivo del 26 luglio '69 al Festival Mondial du Jazz d'Antibes, La Pinède, Juan-les-Pins, France

1. Introduction by André Francis
2. Directions (6:18)
3. Spanish Key (10:37)
4. I Fall In Love Too Easily (2:54)
5. Masqualero (8:29)
6. Miles Runs The Voodoo Down (8:46)
7. No Blues (13:35)
8. Nefertiti (8:50)
9. Sanctuary (3:33)
10. The Theme (0:48)

CD 3

Registrazione dal vivo del 5 Novembre '69 al Folkets Hus, Stoccolma

1. Introduction by George Wein (0:30)
2. Bitches Brew (14:39)
3. Paraphernalia (9:20)
4. Nefertiti (10:03)
5. Masqualero (7:58)
6. This (6:18)

Cari Amici,
lo scorso anno, quando è arrivata la telefonata della redazione di JAZZIT per informarci del terzo posto conquistato da Atinajazz nella classifica FESTIVAL ITALIA, abbiamo pensato fosse uno scherzo *(la vendetta del buon Luciano per non aver neanche votato!)*. Dopo lo smarrimento iniziale e visto anche il gran numero dei votanti, l'euforia ha preso il sopravvento, l'enorme soddisfazione ed anche un pò di sano narcisismo hanno dato la spinta ad affrontare il 2012 con la giusta carica.
Carica che, evidentemente, ha dato i suoi frutti perché, nonostante la crisi ed il nostro pessimismo che ci faceva temere per un'ingloriosa uscita dalla classifica dei 10 Festival più votati, ci ha fatto scoprire invece di aver addirittura migliorato il nostro risultato al JAZZIT AWARD 2012, conquistando il secondo posto, davanti a manifestazioni sicuramente più grandi e rinomate della nostra come Umbria Jazz, evento simbolo nel panorama dei Festival Italiani. Tutto questo ha avuto lo stesso effetto che hanno i fuochi d'artificio sui bambini: senti un gran frastuono, ti immergi nelle luci coloratissime e stai li' con il naso all'insù e la bocca aperta in attesa del botto successivo, ancora intento a stupirti per la bellezza del precedente.
Ecco, questo è l'effetto che abbiamo vissuto nello scoprire che, tra i ben 12.460 votanti che fanno dello JAZZIT AWARD uno dei sondaggi di settore con più votanti in assoluto, siamo risultati il secondo Festival Italiano più votato. Sicuramente JAZZIT AWARD non ha la pretesa di fornire una scala di valori assoluta, ma un numero così elevato di appassionati che hanno partecipato alle votazioni è comunque una certificazione di garanzia ed i risultati scaturiti hanno senz'altro il loro valore.
AtinaJazz non sarà certamente il Secondo Festival jazz Italiano, ne' per storia, ne' per la quantità e qualità degli artisti intervenuti, ne' tantomeno per tanti altri parametri ma, evidentemente, un insieme di fattori, compresa forse la nostra caparbietà di voler pensare in grande, ha fatto presa sui tanti appassionati che ci hanno voluto premiare con il loro voto.
A loro ed a tutti quanti il nostro sincero e sentito ringraziamento. In un anno come il 2013, che si presenta ricco solo di preoccupazioni, questo insperato riconoscimento del pubblico ci fornirà la giusta motivazione per continuare e trovare forze e risorse per un altra magnifica edizione di AtinaJazz Summer.

Vi aspettiamo con le anteprime di ***AtinaJazz al mare*** agli inizi di luglio, per poi approdare in Ciociaria nella seconda decade, per arrivare nella nostra splendida Valcomino la terza settimana di luglio con ***AtinaJam Festival***, sezione dedicata ai tanti giovani musicisti provenienti da tutt'Europa e dal Nord America per il CAMPUS DELLA MUSICA e finire in bellezza il mese con ***AtinaJazz Summer***. Ben 4 weekend nel Basso Lazio di jazz e tradizioni locali per una jamsession fatta di musica, colori e sapori.

Grazie a tutti, vi aspettiamo ad AtinaJazz!

Enten Eller 25 anni di musica

UN NUOVO CAPOLAVORO

Photos: © Luca D'Agostino / Phocus Agency

ENTEN ELLER ORKESTRA & Guests
Alberto Mandarini *tromba, arrangiamenti e direzione*
Maurizio Brunod *chitarra*
Giovanni Maier *contrabbasso*
Massimo Barbiero *batteria*
Laura Conti *voce e recitativi*
Marcella Carboni *arpa*
Giancarlo Schiaffini *trombone*
Carlo Actis Dato *sax tenore, baritono e clarinetto basso*
& Orchestra d'Archi "B. Bruni" di Cuneo

Enten Eller Orkestra E(x)stinzione

E(X)STINZIONE

Guests:
Laura Conti
Marcella Carboni
Giancarlo Schiaffini
Carlo Actis Dato
and String Orchestra "B. Bruni "of Cuneo

Foto e proiezioni di
Luca d'Agostino
Testi di
Franco Bergoglio

SPLASC(H) Records
HISTORICAL
PERFORMANCE
DOPPIO CD
HP 547/8.2

MUSICA JAZZ, TESTI E FOTOGRAFIE RACCONTANO LA DECADENZA INDUSTRIALE

Since 1982
Splasc(H) Records
For italian Jazz

"...Volevamo rendere lo spirito dolente dei nostri tempi, attraversare le inquietudini che proviamo in questi anni di feroce cambiamento della società. Gli impasti musicali eterogenei, dai momenti free, al rock al jazz, a spezzoni funky, uniti a inserti dell'arpa, all'ironia del trombone di un maestro dell'avanguardia come Giancarlo Schiaffini, alle urla irriverenti di Carlo Actis Dato, agli archi che improvvisano insieme alle percussioni di Barbiero... Insomma, anche la musica composta ad hoc e gli arrangiamenti di Alberto Mandarini andavano verso un superamento del post moderno..." *(Franco Bergoglio)*

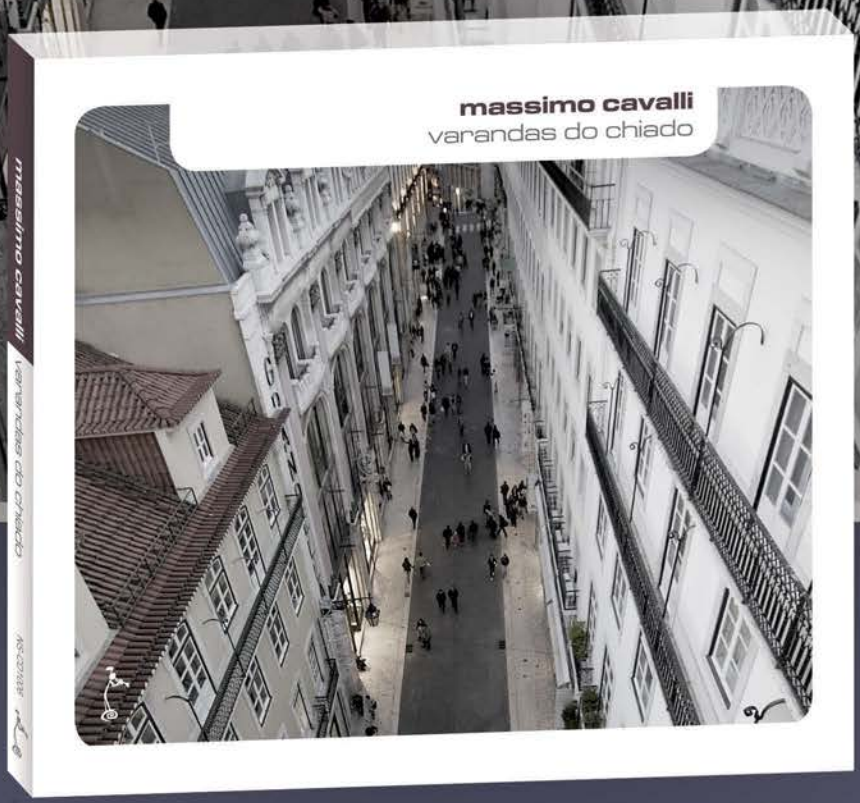
TIME to JAZZ.IT | BY LUIGI NARO

TIME TO JAZZ•IT | BY LUIGI NARO
Via Campiglio, 54/C
21040 Oggiona con S.Stefano VA
ITALY

Tel. +39 0331 735890
Fax +39 0331 1834296
Cellulare +39 348 7454808
luigi.naro@splasch-records.com

MASSIMO CAVALLI
VARANDAS DO CHIADO

GFC Associati



CON LA STESSA ETICHETTA

Ettore Fioravanti
Marco Tamburini
Javier Girotto & Luciano Biondini
Mauro Gargano
Stefano Maurizi

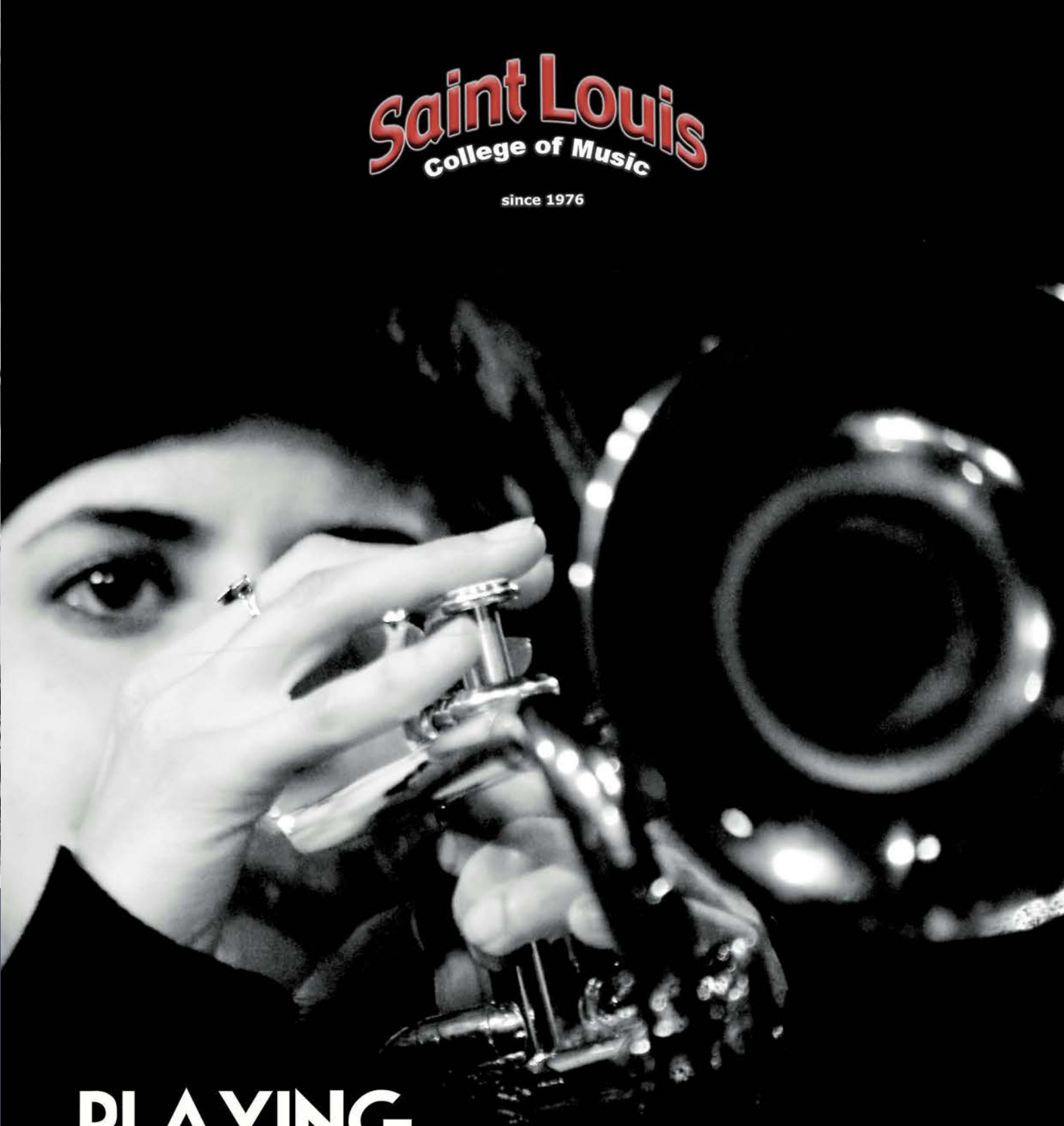
NOTE SONANTI
sapori colori silenzi in musica

Via B. Regina, 6 - Martina Franca (Ta)
tel. +39 335 5912037 - info@notesonanti.com
www.notesonanti.com

EGEA

Egea Distribution
www.egeamusic.com

Saint Louis
College of Music
since 1976



PLAYING IS NOT A GAME

DIPLOMA ACCADEMICO DI I° LIVELLO

Parificato e Autorizzato
Ministero dell'Istruzione, dell'Universita' e della Ricerca

www.slmc.it

JAZZiTSHOP

OPEN

JAZZIT.IT/CATALOG OLTRE 2000 PRODOTTI

COMPACT DISC
E VINILI

ALFAMUSIC • ARTESUONO • AUAND • BLUEART • BLUE NOTE • CALIGOLA • CAM JAZZ • D'AURIA EDITION • DEJAVU • DODICILUNE • DRYCASTLE • ECM • EFFE MUSIC • FITZCARRALDO • FOU(R) • FONOSFERE • FONTEROSSA • GREEN PRODUCTION • JAZZY • IMPROVVISATORE INVOLONTARIO • NAU • NOTE SONANTI • NUCCIA • ONYX JAZZ CLUB • RADIO SNJ • TERRE SOMMERSE • TOSKY • TRJ • TUSCIA IN JAZZ LIVE • ULTRA SOUND • VIA VENETO JAZZ • VISION EDITORIALE • ZEROZEROJAZZ • ZONE DI MUSICA

LIBRI
E CATALOGHI

EDIZIONI GABRIELE MAZZOTTA • IL SAGGIATORE • MINIMUM FAX • PIERO PRINCIPI EDITORE • VANNI EDITORE • VOGLIA D'ARTE PRODUCTION

JAZZiT

RIVISTA
CON E SENZA CD

ULTIMO NUMERO • ARRETRATI • ABBONAMENTI

euro 20

a cura di Luciano Vanni
GUIDA AL JAZZ IN ITALIA
Le pagine blu del jazz

euro 9

Massimo Basile / Gianluca Monastra
Illustrazioni di Francesco Chiacchio
90 SECONDI ALL'INFERNO
Storie jazz

euro 15

V. Farinaccio / M. Sutero / V. Martorella
LA SINDROME DI BOLLANI
Gesta e opinioni di un pianista di talento

euro 25

AA.VV.
SCATTI JAZZ
La tradizione del nuovo

VANNI
EDITORE

euro 10

a cura di Stefano Zenni
IL SECOLO DI LOUIS ARMSTRONG
Nuovi studi e ricerche nel centenario della nascita (1901-2001)

euro 15

Claudio Sessa
IL MARZIANO DEL JAZZ
Vita e musica di Eric Dolphy

euro 20

a cura di Antonio Vanni
Illustrazioni di Francesco Chiacchio
X (SUITE FOR MALCOLM)

euro 10

a cura di Gianluca Veltri
DA UNA FINESTRA SBAGLIATA
Gli zingari felici di Claudio Lolli

PER GLI ABBONATI DI JAZZIT
E PER I POSSESSORI DI JAZZIT CARD
10% DI SCONTO SUL **JAZZIT SHOP**

10%

JAZZIT.IT/CATALOG

direttore LUCIANO VANNI
luciano.vanni@jazzit.it

caporedattore CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

progetto grafico e impaginazione EMANUELE SERRA
info@emanueleserra.it

photo editor ELENA CHIOCCHIA
elena.chiocchia@vannieditore.com

in redazione SERGIO PASQUANDREA
sergio.pasquandrea@jazzit.it

editore VANNI EDITORE SRL
info@vannieditore.com

direttore responsabile ENRICO BATTISTI

pubblicità ARIANNA GUERIN
adv@vannieditore.com

distribuzione ARIANNA GUERIN
ordini@vannieditore.com

abbonamenti ARIANNA GUERIN
abbonamenti@vannieditore.com

sito web CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

hanno scritto in questo numero
ANTONINO DI VITA, CHIARA GIORDANO, FLAVIO MASSARUTTO, EUGENIO MIRTI, SERGIO PASQUANDREA, VALERIO PRIGIOTTI, ROBERTO SPADONI, LUCIANO VANNI
Da Londra: STUART NICHOLSON
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

hanno fotografato in questo numero
ROBERTO CIFARELLI, NIKO GIOVANNI CONIGLIO, DANIELA CREVENA, ANDREA FELIZIANI, MONICA LEGGIO, ROBERTO POLILLO, BARBARA RIGON, EMANUELE VERGARI

crediti fotografici
L'editore ha fatto il possibile per rintracciare gli aventi diritto ai crediti fotografici non specificati e resta a disposizione per qualsiasi chiarimento in merito

foto di copertina
© REPORTERS ASSOCIES/Gamma-Rapho

stampa
D'AURIA PRINTING SPA, Ascoli Piceno

Iscrizione al tribunale di Terni n. 1/2000
del 25 febbraio 2000

redazione
via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR)
tel 0744.817579 fax 0744.801252

servizio abbonamenti
Per abbonarsi a JAZZIT versare 60 euro (6 numeri annui + 6 cd) o 40 euro (6 numeri annui) sul c/c bancoposta n. 94412897 intestato a Vanni Editore Srl, via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR), oppure collegarsi al sito www.jazzit.it per pagare con carta di credito.
Per informazioni: abbonamenti@vannieditore.com

servizio arretrati
Per ricevere gli arretrati di JAZZIT collegarsi al sito www.jazzit.it per pagare con carta di credito o specificare numero, bimestre e anno di uscita delle copie desiderate scrivendo ad abbonamenti@vannieditore.com.
Ciascuna copia arretrata di JAZZIT costa 10 euro senza cd e 14 euro con cd. La somma dell'ordine dovrà essere versata sul c/c bancoposta n. 94412897 intestato a Vanni Editore Srl, via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR)

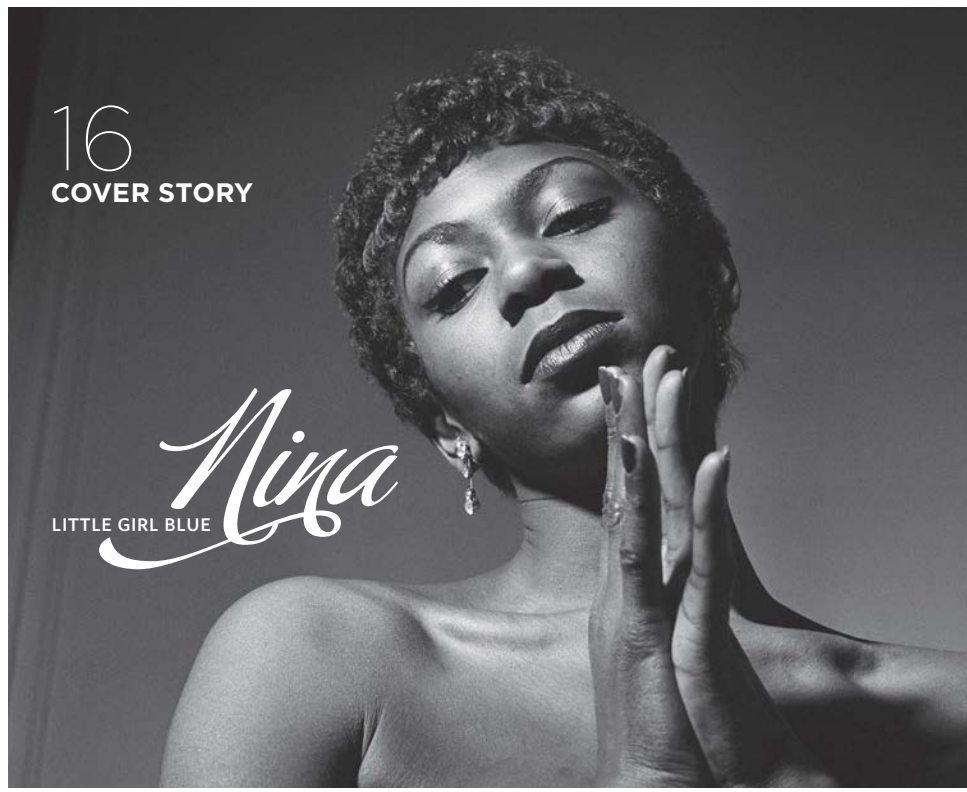
JAZZIT è distribuito da
JOO DISTRIBUZIONE (Milano)
tel 02.8375671 fax 02.5811232
(circuito Feltrinelli)

VANNI EDITORE DISTRIBUZIONE (Terni)
tel 0744.817579 fax 0744.801252
(jazz club, scuole di musica, negozi di dischi, librerie)

REDS DISTRIBUZIONE (Roma)
tel 06.39372955 fax 06.39762130
(edicole)

index

INTERVISTE Gianni Cazzola 66 · Jack DeJohnette 74 · Enrico Merlin 94
Stefano Clemente 128 · Max De Aloe 132 · Riccardo Fassi 136
Roy Panebianco 146 · Giuliana Soscia / Pino Jodice 148 · Pietro Tonolo 150
Nello Toscano 154 · Francesco Villani 158 · Enrico Zanisi 160
STORIE Diego Bianchi "Zoro" 102 · **FOCUS JAZZ REVIEW**
Tom Harrell 114 · A.I.R.E 120 · Allison / Blake / Royston 124 · Roberto Gatto 140
Cristina Zavalloni & Radar Band 164 · Charlie Parker 166
RUBRICHE Jazz Anatomy 110 · Records 114 · Oldies but Goodies 166



84
CD STORY

Daniele D'Agaro
Dal trio
all'orchestra

Cazzola 66

DeJohnette 110

Merlin 130

Tonolo 162

Zanisi 174

Cookin' with

Abbonamenti

60 euro
SEI RIVISTE CON CD
(invece di **72 euro**)

40 euro
SEI RIVISTE SENZA CD
(invece di **48 euro**)

\+

I vantaggi esclusivi riservati agli abbonati di Jazzit

_ sconto del 10% se acquisti su www.jazzit.it
_ contest riservati pubblicati su www.jazzit.it

www.jazzit.it / abbonamenti@vannieditore.com

editoriale

Sfuggiti alla profezia dei Maya, entriamo nel nuovo anno con un'energia e una gioia straripante. Come quella che ho provato fin dal primo momento in cui ho visto il volto di mio figlio Lorenzo, nato, come il sottoscritto, il 2 dicembre 2012: tutto, di lui, mi porta serenità e forza, una vertigine d'amore e un gran desiderio di esprimermi al meglio. Un piccolo che indossa, metaforicamente, una tutina firmata Jazzit, nato da padre editore e direttore e da madre caporedattore ed editor; allattato, in queste prime settimane, con la voce amica di Frank Sinatra, Gregory Porter, Nina Simone, Ella Fitzgerald, Nils Landgren, Chet Baker e Nat King Cole. Insomma, alla faccia dei Maya, di proiezioni sempre più allarmanti sul fronte economico e finanziario (tra inflazione, PIL in decrescita, disavanzo pubblico, corruzione, evasori, corrotti e corruttori, aggregati monetari e deficit), stretti tra isterismi antropomorfi (spreadismi, montismi, berlusconismi, bersanismi, leghismi, grillismi, *ad libitum*), ci accingiamo a vivere un 2013 gloriosamente rivoluzionario. Insomma, preparatevi a centomila *Jazzit* (vabbè, l'ho detta grossa)!

Jazzit Journal

Tra le novità del 2013 ci sarà la nascita del *Jazzit Journal*: il primo numero uscirà nel mese di maggio, avrà cadenza mensile, un formato *tabloid* e sarà stampato su carta da quotidiano. Si presenterà, di fatto, come un mensile pensato alla stessa maniera di un quotidiano, dedicato a tutti coloro che vogliono essere informati sugli eventi jazz organizzati in Italia (e in Europa) e sulle novità discografiche. Vogliamo rispondere all'esigenza di molti nostri lettori di ricevere informazioni su concerti e festival jazz organizzati in tutta Italia, dai più grandi eventi all'attività locale. Avremo una distribuzione massiva in edicola, 25.000 copie al mese, e quindi sarà facile trovarci anche sotto casa, ovunque essa sia. Il *Jazzit Journal* avrà la vocazione dell'informazione mentre *Jazzit* continuerà a essere pubblicato bimestralmente e rimarrà una rivista di approfondimento con le sue ampie monografie, i suoi saggi, le sue interviste e recensioni. Fino al mese di aprile, sul nostro Jazzit Shop online (jazzit.it/catalog) si potrà prenotare il proprio abbonamento mensile a un prezzo di lancio: quindici euro per dodici numeri.

Jazzit Festival

Continuano i preparativi! Come già avevo annunciato, il Jazzit Festival sarà organizzato all'interno delle mura del borgo medievale umbro di Collescipoli, dal 22 al 25 agosto 2013. Sarà una vera e propria festa di *Jazzit*, con musica, conferenze, happening, showcase, workshop, seminari e appuntamenti didattici. La direzione artistica sarà *open source* perché *Jazzit* non può e non deve decidere chi far suonare: sul palco, anche per brevi performance, saliranno tutti quei musicisti (italiani e non) o quei gruppi che di loro spontanea volontà e a titolo gratuito vorranno testimoniare la loro vicinanza alla nostra : la produzione del festival si occuperà della loro ospitalità. Saranno allestiti sei palchi all'interno del borgo e sarà offerta musica dal vivo con almeno dodici ore di programmazione ogni giorno. A oggi hanno aderito settantotto gruppi per circa quattrocento musicisti.

Jazzit Stuff

Arriviamo al numero! E che numero! In copertina, l'ampia storia monografica dedicata a Nina Simone, straordinaria interprete che, senza alcuna motivazione credibile, è sempre stata posta al di fuori della comunità cosiddetta "jazzistica"; noi l'abbiamo invitata a raccontare la sua storia dalla porta principale, da interprete della cover story. Come al solito, a fianco della monografia iniziale, scorrono servizi (Daniele D'Agaro, protagonista della cd story realizzata in collaborazione con Artesuono), interviste (a Jack DeJohnette, Gianni Cazzola, Stefano Clemente, Max De Aloe, Riccardo Fassi, Roy Panebianco, Nello Toscano, Pietro Tonolo, Francesco Villani ed Enrico Zanisi), approfondimenti discografici (Tom Harrell, A.I.R.E., Ben Allison/Michael Blake/Rudy Royston , Roberto Gatto, Giuliana Soscia e Pino Jodice e Cristina Zavalloni) e recensioni. Buona lettura e buon 2013!

Jazzy Record presenta:
Mario Bellavista "New York quintet"

painting: **B. Feo Filangeri** - art **vittoriovillelit**

'osolemio

Jerry Weldon, tenor sax
Eric Miller, trombone
Mario Bellavista, piano
Harvie S, acoustic bass
Mimmo Cafiero, drums

Jazzy record JR0008
www.jazzyrecord.com

Recorded in New York c/o **Acoustic Recording**
november 30 & december 1, 2011

EGEA
MARKETED
AND DISTRIBUITED
BY EGEA DISTRIBUTION

Ora tocca a te.

AMS NEVE 88R 72 CHANNEL, SSL 9000J 56 CHANNEL & MCI H6036 SERIES 36 CHANNEL FULL ANALOG CONSOLES

Hi-Jazz Italia. Un nuovo straordinario centro di produzione concepito per le esigenze più evolute dei professionisti del jazz italiano e internazionale.

AlfaMusic e Forward Studios mettono a disposizione di produttori ed artisti quattro sale di registrazione, uno studio di mastering ai massimi livelli tecnologici, ed un team di tecnici altamente qualificati con la loro ventennale esperienza nel campo delle produzioni musicali.

Competenza, professionalità, esperienza di due tra i principali protagonisti del mondo delle produzioni musicali si uniscono oggi per offrire una vasta gamma di servizi, in un ambiente concepito per rispondere alle più evolute esigenze tecnologiche, artistiche e di mercato.

Nella rilassante cornice dei castelli romani, a pochi minuti dalla Capitale, prende il via un'esperienza nuova e unica nel suo genere.

Una straordinaria disponibilità di tecnologie audio analogiche e digitali in un ambiente esclusivo, rilassato e amichevole, che favorisce la concentrazione e stimola la creatività.

Hi Jazz

hi-jazz.com

FORWARD STUDIOS

ALFA MUSIC®

Managed by AlfaMusic
TEL +39 347 9498486
EMAIL info@hi-jazz.com

LITTLE GIRL BLUE Nina

NINA SIMONE FA STORIA A SÉ. NÉ CANTANTE BLUES, NÉ CANTANTE JAZZ MA NEPPURE FOLK, POP, SPIRITUAL, SOUL E RHYTHM AND BLUES. NINA SIMONE HA DATO VITA A UN PERSONALISSIMO STILE ESPRESSIVO E HA CELEBRATO, DA INTERPRETE, UN REPERTORIO VASTO QUANTA LA SUA CURIOSITÀ E IL SUO DESIDERIO DI SAPERE E CONOSCERE. NEL SUCCESSO DI NINA SIMONE SI CELEBRA UNA GRANDE CONTRADDIZIONE DI FONDO: AVREBBE VOLUTO DIVENTARE UNA CONCERTISTA CLASSICA MA IL COLORE DELLA SUA PELLE GLIELO IMPEDÌ. CON LA SUA VOCE, INQUIETA E SOFFERTA, A TRATTI SGRAZIATA E PUNGENTE, HA MESSO IN SCENA UNA POETICA INTENSA, DRAMMATICA E ROMANTICA AL TEMPO STESSO

DI **LUCIANO VANNI**

01

GLI ESORDI

1933 - 1950

EUNICE WAYMON (LA FUTURA "NINA SIMONE") NASCE IL 21 FEBBRAIO 1933 A TROYON, NELLA CAROLINA DEL NORD. LA SUA ADOLESCENZA È DEDICATA ALLO STUDIO DEL PIANOFORTE CLASSICO: IL SUO SOGNO, INFATTI, È DI DIVENTARE LA PRIMA CONCERTISTA CLASSICA NERA D'AMERICA. GRAZIE AL SUO PRODIGIOSO TALENTO, È COSTITUITO IL FONDO EUNICE WAYMON PER ASSICURARLE UN'EDUCAZIONE MUSICALE ADEGUATA. EUNICE, TUTTAVIA, SARÀ COSTRETTA A SCONTRARSI CON LA DISCRIMINAZIONE RAZZIALE

DI **LUCIANO VANNI**

IL VESTITO DI SCENA

Nina Simone non è mai esistita. Il suo canto, il suo sguardo, la sua voce e il suo corpo sono nati come abito di scena di Eunice Kathleen Waymon, «perché mia madre doveva ignorare che suonavo e cantavo quella che lei chiamava la musica del diavolo». Nina Simone è stata un rifugio di speranze per Eunice, un riparo, il tentativo di superare una duplice discriminazione, quella causata dall'essere una ragazza di colore nata nell'America razzista degli anni Trenta e quella generata dal sognare di diventare la prima concertista classica afroamericana. Nonostante Nina Simone abbia venduto milioni di dischi e sia diventata una diva del *music business*, Eunice non ha mai avuto un buon rapporto con il suo *alter ego*. Perché il successo di Nina nacque dall'insuccesso di Eunice in ambito classico (fu respinta per motivi razziali da una giuria di bianchi all'esame di ammissione al Curtis Institute of Music, uno dei conservatori più rinomati d'America) e perché a buona parte del repertorio di Nina, considerato anche dispregiativamente come "canzone", Eunice preferiva l'arte compositiva di Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Czerny, Rachmaninov e Debussy. Per Eunice Waymon, la vita di Nina Simone fu la celebrazione di un fallimento.

© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

© LIBRARY OF CONGRESS

LA TRATTA DEI NERI
Una famiglia di coloni africani deportati in America in qualità di schiavi. Come la famiglia di Eunice Waymon, in arte Nina Simone

LE ORIGINI METICCE

Eunice Waymon nasce a Tryon, nella Carolina del Nord, il 21 febbraio 1933. Ripercorrere la storia della sua famiglia significa ricostruire la storia degli Stati Uniti d'America, risalire agli avvenimenti che hanno portato alla loro indipendenza dal Regno Unito di Gran Bretagna in seguito alla Dichiarazione di Indipendenza, firmata il 4 luglio 1776. Il ramo materno della famiglia della pianista è un crogiolo di etnie e culture diverse, un incrocio tra le popolazioni indigene, i primi coloni giunti in America dall'Europa e gli schiavi africani deportati nei territori del Sud. La madre di Nina Simone si chiamava Mary Kate Waymon, figlia di una schiava di sangue misto africano e irlandese, e di uno schiavo di sangue misto indiano e africano: la perfetta sintesi di un lungo processo di mescolanza di razze che ha portato alla nascita del cittadino americano dei nostri giorni. All'interno della famiglia di Nina Simone si giocano i destini degli Stati Uniti d'America: i nonni materni sono nati schiavi, figli di relazioni tra minoranze etniche; la loro nipote sarebbe diventata una star del firmamento musicale, amata e apprezzata da quella stessa parte di società che anni prima aveva riconosciuto la segregazione dei suoi avi.

IN NOME DEL PADRE E DELLA MADRE

Della madre di Nina Simone, Mary Kate Waymon, sappiamo che nacque in una famiglia di pastori battisti metodisti e che fu una donna consacrata esclusivamente all'esercizio delle proprie funzioni come reverenda della propria comunità: «In materia di religione, mamma era una fanatica». Una donna severa, essenzialmente avara di sentimenti, che non sapeva dare amore: viveva nel timore di Dio e nella felicità moderata. Si sposò nel 1917 con John Divine Waymon, un uomo analfabeta ma ambizioso ed entusiasta della vita, con un carattere diametralmente opposto a quello della madre. John Divine era un giocherellone, un uomo pieno di energie: era soprannominato "il fischiatore" perché accompagnava molte delle sue azioni quotidiane fischiettando le melodie più popolari del suo tempo. Era un lavoratore indomito e pur di offrire alla sua numerosa famiglia (Eunice fu la sesta di otto figli) la migliore condizione di vita possibile si esercitò in infinite professioni, lavorando in una tintoria, facendo il parrucchiere e il barbiere.

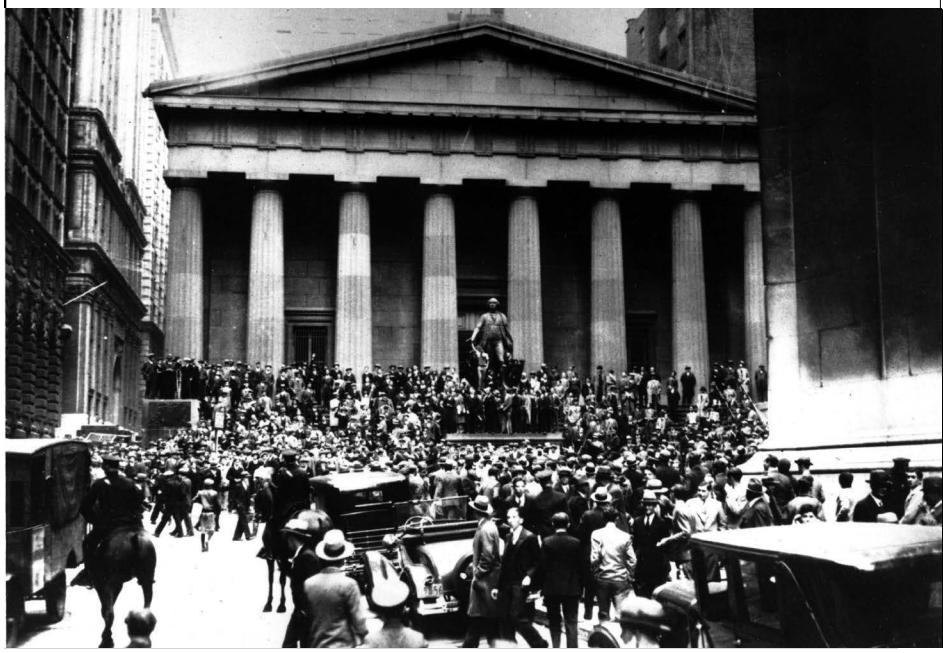
«Mia madre mi raccontava che ancora piccola, mi bastava vedere un'immagine, sentire alla radio una pubblicità composta da due o tre note musicali che mi mettevo subito a canticchiare. Era dentro di me, mi diceva. La musica era dentro di me» Nina Simone

LA NASCITA DI EUNICE. LA DISPERAZIONE

Non appena nasce la quinta figlia, Dorothy, nella primavera del 1929, John Divine decide che è venuto il momento di compiere il grande passo e di fare impresa. Raccoglie i risparmi di una vita e investe tutto per fondare una piccola società addetta ai trasporti stradali. Acquista un piccolo camion e inizia a viaggiare in lungo e in largo per la Carolina del Nord. Gli affari vanno bene, ma nell'arco di pochi mesi il mondo cambia improvvisamente: è l'ottobre nero del 1929, quello del crollo di Wall Street, e in poche settimane l'America precipita nella recessione. Con essa, anche la famiglia Waymon è travolta dagli eventi. John Divine è costretto a vendere il proprio camion e la famiglia precipita nella più profonda povertà, anche perché per gli afroamericani non sono previsti ammortizzatori sociali. Nel febbraio 1933 nasce Eurice; a rendere la situazione ancora più drammatica giunge un incendio che distrugge l'abitazione dei Waymon per colpa di una vecchia stufa andata a fuoco. Si salva miracolosamente l'armonium di casa, l'organo che tutta la famiglia Waymon suona con passione dilettantesca e che rallegra le loro giornate.

L'AUTOSUSSISTENZA

La famiglia è costretta a trasferirsi temporaneamente nell'appartamento di un centro episcopale di Tryon e in seguito a pochi chilometri a nord, nel villaggio di Lynn, in una piccola e fatiscente baracca di legno. I primi ricordi di Eunice sono segnati dalle gravi difficoltà economiche vissute dalla sua famiglia negli anni della sua infanzia, anche se, grazie al carattere gioviale del padre, la vita scorre serenamente. Le necessità e i bisogni di un adolescente sono un lusso e un privilegio quando si è poveri. Eunice, assieme ai suoi fratelli, è costretta ad aiutare i genitori nella coltivazione del proprio orto e nella gestione degli animali perché da lì proveniva gran parte del fabbisogno alimentare della famiglia: l'orto produce pomodori, fagiolini e bietole e la stalla ospita un piccolo allevamento di maiali, polli e mucche.

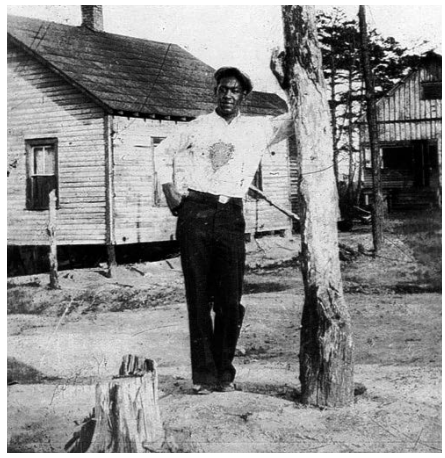


THE BIG CRASH

Il crollo di Wall Street

Martedì 29 ottobre 1929 si apre quel lungo periodo conosciuto come Grande Depressione. Quel giorno il valore delle azioni in borsa subisce un rovinoso ridimensionamento precipitando verso il basso e distruggendo di fatto tutti i risparmi della *middle class* americana (la piccola borghesia e il proletariato industriale) che aveva investito in titoli bancari i propri risparmi. La crisi finanziaria avrà i suoi più grandi effetti sull'economia: la prima conseguenza della perdita del risparmio di migliaia di cittadini americani sarà una profonda mancanza di liquidità, il crollo dei prezzi e l'inflazione, con la conseguente chiusura di aziende, la perdita di lavoro e la disoccupazione.

«La prima volta che sono andata dalla maestra Mazzanovich,
ho rischiato di svenire tanto era bello»
Nina Simone



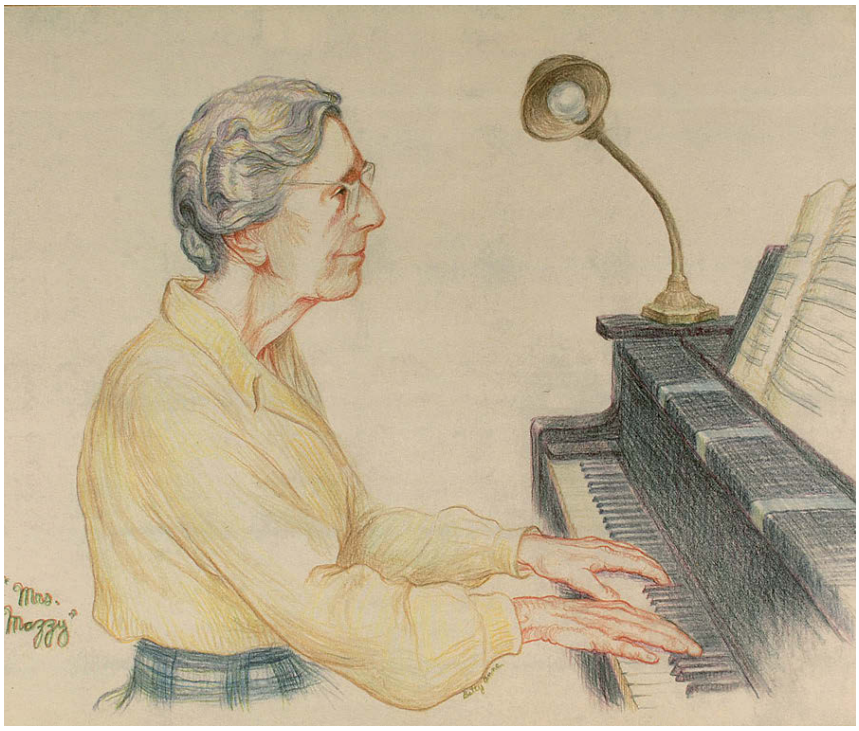
MEMORIE D'INFANZIA
Da sinistra verso destra: il centro episcopale dove si trasferisce la famiglia di Nina Simone quando lei è ancora piccola; la baracca dove nasce Nina Simone; Nina Simone a otto anni

LA FORZA DEL DESTINO. LA MUSICA

«Tutto ciò che mi accadde nei primi anni della mia vita è collegato alla musica. Era parte della vita di ogni giorno, un qualcosa di automatico come il respiro. Mio padre suonava il pianoforte, la chitarra e l'armonica e guidava il coro in chiesa; anche mia madre suonava il pianoforte e cantava. I miei fratelli e le mie sorelle sapevano suonare tutti il pianoforte e cantavano nel coro della chiesa, in piccoli cori gospel, nei *glee clubs* (gruppi vocali, *NdR*) e in occasione di festività e ricevimenti». Mary Kate Waymon accompagna le faccende domestiche con il canto dei salmi, come *I'll Fly Away* e *Heaven Belongs To Me*; è sempre più impegnata nella consacrazione della sua attività di pastore battista e la piccola Eunice segue la madre nelle funzioni religiose, dimostrando una grande attitudine verso i canti delle confraternite. «Mia madre mi raccontava che ancora piccola, mi bastava vedere un'immagine, sentire alla radio una pubblicità composta da due o tre note musicali che mi mettevo subito a canticchiare. Era dentro di me, mi diceva. La musica era dentro di me».

GLI INNI SACRI E LA REAL MUSIC

Dal canto allo strumento. Eunice, all'età di due anni e mezzo, come per incanto, si avvicina a una tastiera dell'armonium di casa e suona la melodia di *God Be With You (Till We Meet Again)*, uno spiritual composto alla fine dell'Ottocento da William Gould Tomer. È un vero e proprio miracolo e un segno divino, per la madre. Ben presto la notizia si diffonde nella comunità di Tryon e la bambina diventa una vera e propria attrazione. All'età di cinque anni diventa la pianista della cappella metodista di Tryon e a sei anni la piccola suona regolarmente in chiesa in occasione delle funzioni religiose: ci sono fedeli che fanno oltre cento chilometri per ascoltarla. Eunice non ha preso lezioni di musica e fa tutto da autodidatta, per istinto. La sua passione è sempre più travolgente nonostante la madre Mary Kate Waymon le vieti di suonare e ascoltare tutto ciò che non riguarda gli inni e la musica da chiesa: «Mia madre aveva un nome per qualsiasi tipo di musica che non fosse religiosa. La chiamava *real music*. Se io suonavo una melodia che avevo ascoltato da qualche parte, mi diceva: "Non suonare queste *real songs*". Per molto tempo ho pensato che *real* fosse il nome di uno stile di musica come il blues o il gospel». È solo grazie al padre se, di nascosto, Eunice inizia a suonare anche i motivi popolari del momento.



MURIEL MAZZANOVICH
Il disegno raffigura la maestra di pianoforte di Nina Simone, Muriel Mazzanovich, ribattezzata Mrs. Mazzy

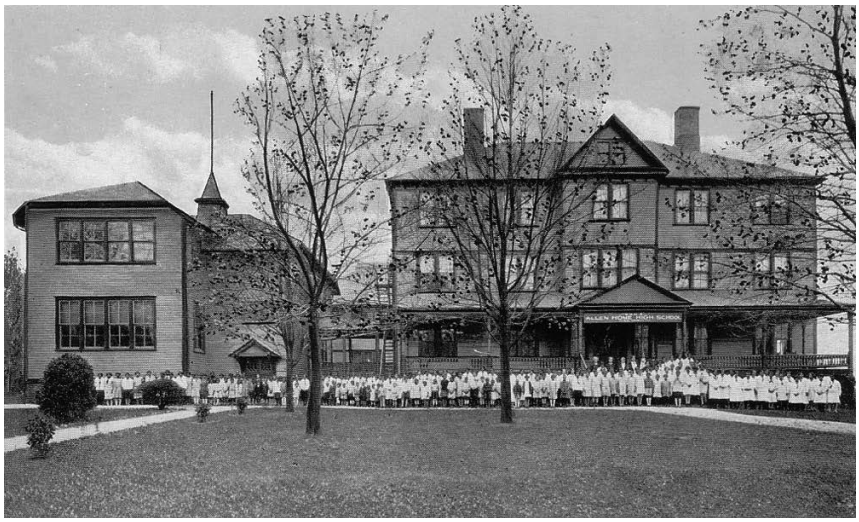
LE PRIME LEZIONI PRIVATE DI MUSICA

Il talento di Eunice è così trasparente e cristallino da convincere i genitori a farle prendere lezioni di pianoforte. Ma le risorse finanziarie non ci sono e fortunatamente viene in soccorso la famiglia presso cui la madre della piccola lavora come domestica. Si trattava di una famiglia bianca e borghese, i Miller, che aveva a cuore i Waymon. Quando la signora Miller si offre di pagare le lezioni di pianoforte di Eunice, come maestra viene scelta Muriel Mazzanovich, ribattezzata Mrs. Mazzy, tra le migliori della regione, una musicista di origini inglesi giunta a Tryon con il marito, un pittore di origini russe. La straordinaria sensibilità musicale di Eunice vince su qualsiasi barriera razziale e supera i problemi economici: la signora Mazzanovich rimane folgorata dalla predisposizione musicale della piccola e la introduce al repertorio di Mozart, Liszt e Bach, che più di altri sembra coinvolgerla ed emozionarla. Eunice ha sei anni e mezzo e inizia a studiare le fughe, i preludi, le toccate, la scrittura contrappuntistica del compositore tedesco con un'abnegazione sorprendente, fino a sette ore ogni giorno. Puntualizza il critico musicale David Brun-Lambert nel suo libro *Nina Simone. Una vita* (Feltrinelli, 2010): «Attraverso Bach, Eunice ritrovò un'emozione che la sua esperienza in chiesa le aveva già fatto provare, un sentimento che andava al di là della musica. Non c'era niente che potesse spiegare l'emozione che sentiva. Era come se una forza superiore si sprigionasse dalla combinazione di note che suonava. Qualcosa di simile a una presenza, l'accesso a una dimensione sacra».

L'AMMIRAZIONE PER JOHANN SEBASTIAN BACH

Il sogno di diventare una concertista classica

«Ammiro Bach più di qualunque altro compositore al mondo. Sul piano tecnico era un puro. Non una sola nota arbitraria. E oltre alla perfezione tecnica, era perfetto sul piano emozionale. Il colmo è che era distaccato dalla sua musica. È il compositore più complicato da suonare. Quell'uomo partiva dalle cose semplici, bisogna farsele entrare in testa e ascoltarle, prendeva solo una melodia e la circondava di altre cinque o sei voci. Ma per suonare bene quella melodia bisogna cambiare clima emozionale per ogni nuova voce che entra. E questo richiede una disciplina terribile […]. Bach ha fatto sì che votassi la mia vita alla musica. Una volta assimilata la sua andatura musicale, ho avuto un unico desiderio. Era un desiderio limpido per una bambina: diventare una concertista classica».



THE ALLEN HIGH SCHOOL FOR GIRLS
Il liceo di Asheville, Carolina del Nord, frequentato da Nina Simone

IL FONDO EUNICE WAYMON

Tra i sei e i dodici anni, grazie a Mrs. Mazzy, Eunice matura una grande abilità tecnica al pianoforte e un'ampia cultura musicale classica. Anche davanti ai progressi della figlia, tuttavia, Mary Kate Waymon appare distante e disinteressata. Dopo il primo anno di lezioni offerto dalla famiglia Miller, è la signora Mazzanovich a preoccuparsi dell'educazione musicale della piccola, istituendo nell'estate del 1940 l'Eunice Waymon Fund, una sorta di fondazione concepita per raccogliere i finanziamenti necessari per assicurarle un futuro didattico adeguato alle sue qualità. Sono coinvolte le famiglie più facoltose della regione, pubblicati articoli promozionali e organizzati spettacoli per mostrare gli stati di avanzamento artistico della bambina: il fondo supera i pregiudizi razziali. Consapevole di non aver più niente da insegnare a Eunice, la signora Mazzy raccoglie la somma sufficiente affinché la sua allieva possa iscriversi al liceo The Allen High School for Girls di Asheville dove Eunice avrebbe trovato un'ottima insegnante di musica, Joyce Carrol, con cui prenderà lezioni due volte a settimana.

THE JUILLIARD SCHOOL

La scuola delle arti

La Juilliard School Of nasce nel 1905 come istituto d'arte musicale per volontà del filantropo Augustus D.Juilliard, un mercante tessile di successo che desiderava dare il proprio contributo a un istituto di promozione culturale. Negli anni sono passati tra le aule della Juilliard alcuni tra i più importanti jazzisti di sempre come Miles Davis, Chick Corea, Christian McBride, Eddie Gomez, Bob Berg, Wynton Marsalis, Phil Woods, Michel Camilo, Tony Scott, Lew Soloff, Tito Puente, ma anche compositori come Henry Mancini e Bill Conti, produttori come Teo Macero, autori di musica contemporanea come Steve Reich e Philip Glass e direttori d'orchestra come James Levine. La Juilliard ha tre dipartimenti – dance, drama, music – e nel 2001 ha aperto un programma dedicato esclusivamente al jazz: tra i docenti, Ron Carter, Ray Drummond, Carl Allen, Kenny Barron, Steve Wilson, Eddie Henderson e Steve Turre.

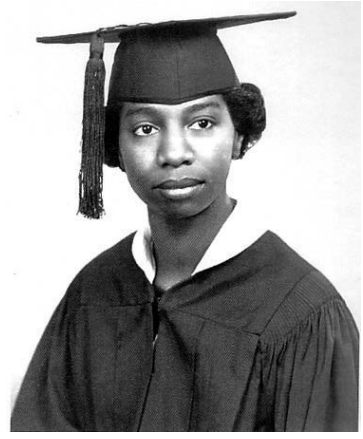
«Tutti quegli anni per niente. È stato come se i professori,
la comunità, i miei genitori mi avessero tradita»
Nina Simone

New York

SPERANZE E DISILLUSIONI

Nel settembre 1945 per la prima volta la giovane Eunice si ritrova da sola, lontano dalla sua famiglia e dalle due donne che le sono sempre state vicine. Asheville è una città ricca di locali, negozi e cinema, ma la giovane non concede tempo allo svago: è stata abituata alla responsabilità e per i successivi cinque anni, fino al 1950, dedicherà al pianoforte anche otto ore di studio al giorno. Si diplomerà con il migliore dei voti, meritando una borsa di studio.

A questo punto, secondo la signora Mazzanovich, Eunice è pronta per frequentare il Curtis Institute of Music (un'eccellente scuola di musica di Philadelphia) cui si poteva accedere solo dopo una selezione alla Juilliard School of Music di New York. Mrs. Mazzy ha continuato a raccogliere risorse attraverso l'Eunice Waymon Fund e così la futura "Nina" è portata a New York per frequentare le lezioni alla Juilliard necessarie per l'ammissione al Curtis. Si trasferisce ad Harlem, nell'appartamento di un'amica di Mrs. Mazzy, la signora Steinermayer. Lo studio si fa ancora più pesante, così come le pressioni psicofisiche cui è sottoposta la giovane, consapevole di avere sulle proprie spalle il peso dei sacrifici di tante persone che le hanno dato fiducia. Dopo anni di privazioni, finalmente arriva il momento dell'esame di ammissione, nel 1950. Eunice si presenta davanti a una commissione composta di soli bianchi mentre lei è l'unica pianista afroamericana. Dopo la sua esibizione, l'attesa del responso. Per la prima volta nella sua vita, arriva una dolorosa sconfitta: respinta, non ammessa. E poco importa se a fine carriera Nina Simone riceverà un diploma *ad honorem* dal Curtis Institute.



NINA SIMONE
La pianista e cantante americana raffigurata il giorno del diploma

02

ATLANTIC CITY!

1951 - 1957

EUNICE WAYMON SI TRASFORMA, CONIANDO IL NOME D'ARTE NINA SIMONE. SONO GLI ANNI DEL SUO ESORDIO CONCERTISTICO, DELLE SUE RESIDENZE ESTIVE AD ATLANTIC CITY, PRESSO IL MIDTOWN BAR & GRILL, E DELL'INCONTRO CON I PRIMI UOMINI CHE AVREBBERO CAMBIATO PER SEMPRE LA SUA VITA

DI **LUCIANO VANNI**

UNA SCONFITTA, NON UNA DISFATTA

Le cicatrici del mancato superamento dell'esame d'ammissione alla Juilliard School sono dolorose e difficili da cancellare. Per tutta la sua vita Eunice ha rincorso un unico sogno, quello di diventare la prima concertista classica afroamericana, e a questo desiderio ha consacrato sé stessa; per la prima volta comprende quanto sia sottile, e al tempo stesso profondo, il razzismo. Una sconfitta, certo, ma non una disfatta. Ritornata a Philadelphia, dove nel frattempo si erano trasferiti anche i genitori, Eunice mette insieme le ultime risorse del fondo a lei dedicato e inizia a frequentare le costosissime lezioni di pianoforte di Vladimir Sokhaloff. Vuole, infatti, a tutti i costi riprovare l'esame di ammissione alla Juilliard. Per poter proseguire nei suoi studi, tuttavia, deve trovare necessariamente risorse aggiuntive: tra il 1950 e il 1954 Eunice lavora come commessa in un laboratorio fotografico e come assistente di una maestra di canto e inizia a dare lezioni private di musica. Tutto questo con lo scopo di autofinanziarsi le lezioni di musica con Sokhaloff, di migliorare tecnicamente e tornare a dare l'esame di ammissione.

ATLANTIC CITY!

Com'era accaduto negli anni precedenti, nonostante abbia compiuto vent'anni, Eunice Waymon conduce una vita da reclusa, isolata dai coetanei. Entra in confidenza, ed è difficile immaginare come, con Faith Jackson, che di professione fa la prostituta: «La mia sola, vera, amica a Philadelphia era una signora di nome Faith Jackson. I suoi clienti la conoscevano come "Kevin Matthias" ed era una prostituta. Rimasi sconvolta quando me lo disse [...]. Per certi versi mi piacere vivere attraverso i suoi occhi. Non ho mai invidiato gli altri per la loro carriera o per la loro ricchezza, ma per la loro libertà, e penso di essere stata invidiosa di Kevin più di qualsiasi altra donna che abbia mai conosciuto. Era libera, era meravigliosa e poteva avere degli uomini ogni volta che voleva».
Nell'estate del 1954, la svolta. Kevin convince Eunice ad andare con lei ad Atlantic City, nel New Jersey, sulla East Coast, una città sviluppatasi economicamente grazie ai suoi numerosi casinò.

18+

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu

© REPORTERS ASSOCIES/GAMMA-RAPHO

ATLANTIC CITY, 1950 CIRCA
Nel 1954 Eunice Waymon accetta di lavorare come pianista al Midtown Bar & Grill. Commenterà: «Ero programmata per diventare una stella del pianoforte classico, ma ho dovuto accettare un lavoro in un night club»

LA NASCITA DI NINA SIMONE

Ad Atlantic City la vita notturna è cadenzata dall'attività dei tanti locali di musica che si affacciano sul lunghissimo *boardwalk*, il corso principale della cittadina, che si estende per cinque chilometri e che si affaccia sulla costa dell'oceano Atlantico. Le paghe dei musicisti non sono altissime, ma di sicuro sono maggiori di ciò che Eunice riesce a chiedere ai suoi allievi. Uno di loro, peraltro, ha contatti con Harry Stewart, proprietario del Midtown Bar & Grill: basta una telefonata per raggiungere un accordo e un ingaggio di due mesi. Kevin ed Eunice partono nel mese di luglio, ma la giovane pianista non dice niente in famiglia. Ciò che sta facendo sarebbe considerato come un peccato, un oltraggio al buon nome dei Waymon. Avrebbe suonato in un bar niente più che *popular music*, quella che sua madre chiamava "real music" e che considerava "musica del diavolo". Nessuno doveva sapere ciò che avrebbe fatto: nasce così il suo vestito da scena, Nina Simone.

MIDTOWN BAR & GRILL

L'arrivo ad Atlantic City nel luglio 1954 segna l'inizio della vicenda umana e artistica di Nina Simone. La curiosità di verificare il Midtown Bar & Grill, dove è riuscita a meritare un ingaggio per due mesi, è tanta: «Fino a quel momento non ero mai entrata in un bar. Aprii la porta e i miei occhi s'inabissarono nel fumo e il mio naso ebbe una contrazione per colpa dell'odore del locale che mi disturbò. Raggiunsi il bancone e chiesi se potevo parlare con Harry Stewart, il proprietario. Il barman mi chiese chi fossi e risposi che ero la nuova pianista [...]. Mi offrì qualcosa da bere e risposi che desideravo un bicchiere di latte. Un gruppo di irlandesi attorno al bancone si mise a ridere. E io arrossii». L'accordo prevede novanta dollari a settimana più mance per sette ore di musica al giorno, dalle nove di sera alle quattro del mattino, con pause di quindici minuti ogni ora. Prima di allora Nina ha suonato in pubblico esclusivamente musica classica e per giunta in teatri o auditorium: per riuscire a superare timidezza e paura, inizia il primo concerto «chiudendo gli occhi e immaginando di essere altrove, in qualche sala da concerti come la Carnegie Hall o il Metropolitan Opera».

«Ero prima di tutto una pianista. Sono diventata cantante unicamente perché avevo bisogno di guadagnare» Nina Simone

SIMONE SIGNORET
Le origini di un nome

Eunice arriva ad Atlantic City per suonare al Midtown Bar & Grill. Porta con sé l'emozione del primo ingaggio, il timore di affrontare il suo primo pubblico pagante e l'insicurezza di non essere all'altezza di una situazione per lei tutta nuova. Ma non solo: «La mia prima paura era che mia madre scoprisse che ero andata a suonare il pianoforte in un bar. Per lei tutto ciò non era differente dal lavorare tra le fiamme dell'inferno. Potevo già ascoltare la sua voce nella mia testa: "Un bar? Mio Dio, nella mia famiglia ho il diavolo in persona!". Non potevo permettermi che mia madre venisse a conoscenza di ciò che stavo facendo. E se per strada ci fosse stato un segnale con scritto "Playing Tonight: Eunice Waymon", ciò avrebbe aumentato le possibilità e così decisi di utilizzare uno *stage name*, un nome d'arte [...]. Avevo un fidanzato ispanico in quel periodo, Chico, che mi chiamava "Niña", pronunciato Neen-ya, che in lingua spagnola stava per *little one*. Chico mi chiamava così e mi piaceva molto come risuonava. E amavo anche il nome Simone, dal momento in cui avevo visto Simone Signoret recitare in uno dei suoi film francesi. E così fu, Nina Simone [...]. Arrivai ad Atlantic City come Nina Simone».

SU CHE COSA E SUL COME SUONARE

Nina deve costruire anche la sua prima scaletta, il repertorio da proporre al pubblico: «Ero nervosa perché dovevo scegliere che cosa suonare. Conoscevo centinaia di canzoni («popular songs», *NdR*) e qualche dozzina di composizioni classiche, così avrei dovuto combinarle assieme. Arrivai preparata sul repertorio classico, inni e canzoni gospel, e improvvisai su quelle, scivolando occasionalmente in qualche melodia di canzoni celebri». In sostanza, fin dal suo esordio concertistico, a ventuno anni, Nina Simone mette in scena ciò che le avrebbe garantito la celebrità in futuro, una musica che sintetizza il classicismo europeo con il folk, il blues, la canzone di Broadway e il gospel. Anche il modo con cui Nina Simone tratta l'interpretazione del repertorio è assolutamente personale: «Ciascuna canzone – che non è il termine più adatto per descrivere che cosa ho suonato – è durata dai trenta ai novanta minuti. Mi è bastato sedermi, chiudere gli occhi e lasciarmi trasportare dalla musica».

SIMONE SIGNORET
L'attrice francese da cui Eunice Waymon trae spunto, in parte, per il suo nome d'arte, "Nina Simone"

«[Billie Holiday] mi segnò profondamente. Mi ci è voluto più di un giorno intero, infatti, per abituarmi a lei, era la voce più strana che avessi mai sentito»
Nina Simone

SUONARE CANTANDO

Al termine del suo primo giorno di musica Nina Simone raggiunge Harry Stewart per avere da lui un commento diretto in merito alla sua performance. E lui: «Perché non hai cantato?». «Perché sono una pianista», rispose Nina. Harry tira fuori il sigaro dalla bocca: «Bene, domani sera sarai anche una cantante o verrai licenziata». Poche parole, ma certamente chiare: «E così, il giorno dopo ho cantato. E non è stato difficile incastrare la voce all'interno delle improvvisazioni perché ho usato la mia voce come un terzo livello espressivo, complementare agli altri due, la mano destra e la mano sinistra». Per due lunghi mesi, luglio e agosto, Nina Simone conquista la fiducia di Harry e quella del pubblico. In sala arriva anche il silenzio, come segno di rispetto per la performance: la sua musica aveva trasformato le abitudini degli avventori del Midtown Bar & Grill.
Finita la stagione, Eunice torna a Philadelphia carica di un'esperienza travolgente e con le risorse economiche necessarie per la sua indipendenza e per riprendere le lezioni di pianoforte con Vladimir Sokhaloff. Perché la sua più grande ambizione è di riprovare l'esame di ammissione alla Juilliard School.

I LOVES YOU, PORGY

Nina Simone torna ad Atlantic City anche l'anno successivo, nel 1955, e ancora nel 1956, sempre al Midtown Bar & Grill. Buona parte del pubblico che partecipa ai suoi concerti ha già avuto modo di assistere alle sue performance l'anno precedente; è diventato il "suo" pubblico. Tra questi, un giovane beat appassionato di jazz, Ted Axelrod, con cui Nina costruisce una bella amicizia. È lui a farle conoscere i grandi maestri del jazz e tra questi la cantante Billie Holiday. Per Nina sarà una vera e propria folgorazione, amore fin dal primo ascolto: «Mi segnò profondamente. Mi ci è voluto più di un giorno intero, infatti, per abituarmi a lei, era la voce più strana che avessi mai sentito». La versione di Billie di *I Loves You, Porgy,* la emoziona e la travolge in profondità; da quel momento in poi quel brano sarà un punto fermo del suo repertorio e non è un caso che trovi spazio nel suo album d'esordio, "Little Girl Blue" (Bethlehem, 1958). Ad Atlantic City Nina Simone conosce anche il suo futuro marito, Don Ross, un vero e proprio bohémien, ma soprattutto il suo futuro manager, Jerry Fields.

L'INCONTRO CON JERRY FIELDS: IL PRIMO MANAGER

Ci sono incontri destinati a cambiare la vita delle persone: quello con Jerry Fields avrebbe, di fatto, inaugurato la carriera professionistica di Nina Simone. Jerry è un manager in cerca di celebrità, una persona onesta e volenterosa, che si è costruito una discreta reputazione tra i promoter dello Stato di New York. Ascolta per la prima volta Nina Simone in concerto proprio al Midtown Bar & Grill di Atlantic City, e ne rimane subito colpito positivamente. Al termine di uno dei suoi spettacoli, Jerry avvicina la giovane Nina Simone per farle i complimenti e si offre di lavorare come suo agente. Jerry fa sul serio e le chiede l'esclusiva sotto il profilo manageriale: in cambio le promette concerti ben pagati a New York e l'eventualità di un'incisione discografica. E così sarà. Nel breve giro di poche settimane Nina Simone inizia a suonare con una certa regolarità nei locali dell'East Side di New York e in Pennsylvania. Nina non delude le attese di Jerry Fields e il pubblico risponde sempre con grande partecipazione. Nel 1957, appena pochi mesi dopo aver chiuso il suo ingaggio estivo ad Atlantic City, Nina Simone ha un invidiabile calendario di appuntamenti concertistici.

© GILLES PETARD/REDFERNS

I LOVES YOU, PORGY

Il verismo di "Porgy And Bess"

Quando Nina Simone ascolta per la prima volta *I Loves You, Porgy* cantata da Billie Holiday non può sapere che diventerà una delle melodie che rimarranno eternamente legate al suo nome. Tratta da "Porgy And Bess" (opera musicata da George Gershwin con testi di Ira Gershwin e basata su una novella scritta da DuBose Heyward), *I Loves You, Porgy* descrive l'amara e dolorosa vicenda di due afroamericani (Porgy e Bess) che vivono nei sobborghi di un piccolo paese della Carolina del Sud, all'inizio degli anni Trenta. Il titolo della composizione è una dichiarazione d'amore che tuttavia rimarrà vana, perché la promessa d'amore eterno non riuscirà a manifestarsi. La storia di "Porgy And Bess" è quanto mai autentica agli occhi di Nina Simone: un verismo sociale, culturale ed emozionale che traspira dalle sue interpretazioni; e Nina non ne canta esclusivamente il testo ma lo vive, partecipando emotivamente alla loro dolorosa storia d'amore.

03

L'ESORDIO DISCOGRAFICO E LA COLPIX RECORDS

1958 - 1963

PER NINA SIMONE ARRIVANO L'ESORDIO DISCOGRAFICO, CON L'ALBUM "LITTLE GIRL BLUE", GLI INGAGGI IN PRESTIGIOSE SALE DA CONCERTO (TOWN HALL, VILLAGE GATE E CARNEGIE HALL DI NEW YORK) E UN CONTRATTO CON LA COLPIX RECORDS CHE LE PUBBLICHERÀ DIECI ALBUM IN CINQUE ANNI

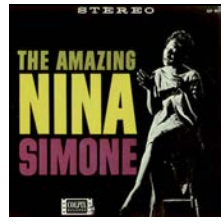
DI **LUCIANO VANNI**

NINA SIMONE MEETS ALVIN SCHACKMANN

Jerry Fields lo aveva promesso fin dal loro primo incontro: per riuscire a garantirsi buoni ingaggi, sarebbe stato necessario registrare un album e lui avrebbe fatto il possibile per raggiungere quell'obiettivo. E così fu. In occasione di uno dei tanti concerti organizzati da Fields nel 1956, Nina Simone incontra un chitarrista con cui costruisce uno straordinario rapporto di amicizia e al tempo stesso un fruttuoso sodalizio artistico: il suo nome è Alvin Schackmann e collabora stabilmente con Burt Bacharach. Con Alvin l'intesa è profonda e in occasione di un loro concerto al Playhouse Inn di New Hope, Pennsylvania, i due decidono di registrare la performance. Il repertorio comprende, tra le altre, *I Loves You, Porgy, Since My Love Has Gone* e *Lovin' Woman,* e il risultato è così soddisfacente da spingere Jerry Fields a far ascoltare il master a un ristretto gruppo di operatori del settore con cui è maggiormente in confidenza.

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

NINA SIMONE
LITTLE GIRL BLUE
BETHLEHEM, 1958



NINA SIMONE
THE AMAZING NINA SIMONE
COLPIX, 1959

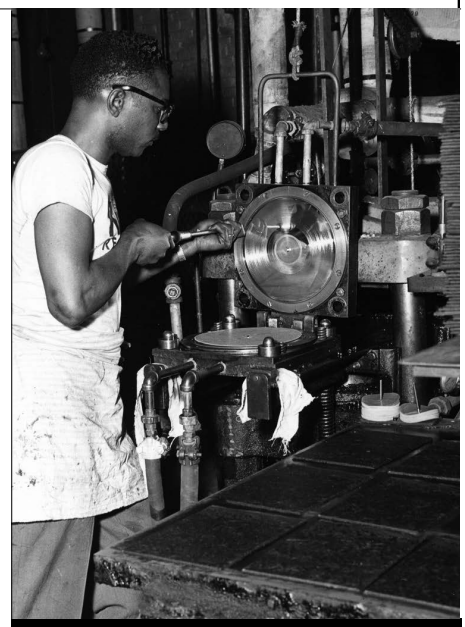
«Ogni volta che mi trovavo in tour e
che suonavo nei locali della East Coast, ero certa che sarei tornata a
Philadelphia ogni settimana per le mie lezioni con Vladimir Sokhaloff»
Nina Simone

SYD NATHAN, IL PRIMO PRODUTTORE DISCOGRAFICO

Tra i colleghi cui Jerry Fields fa ascoltare Nina Simone c'è un tale Syd Nathan, un produttore discografico di Cincinnati, Ohio, che nel 1943 aveva fondato un'etichetta di successo, la King Records, con un catalogo ricco di album rhythm and blues e gospel.

Per Fields, la King è la casa discografica giusta per produrre la musica di Nina Simone. L'incontro con Syd è una pura formalità tanto che un accordo è trovato subito, a casa di Nina: session fissata nel dicembre 1957 e tremila dollari di cachet. Affare fatto. La pianista registrerà per un'etichetta sussidiaria della King Records, la Bethlehem.

Può sembrare strano ma nonostante la sua attività concertistica sia intensa e stia per registrare da leader un album per una label importante, Nina Simone non sembra attratta da questo tipo di vita: «Ogni volta che mi trovavo in tour e che suonavo nei locali della East Coast, ero certa che sarei tornata a Philadelphia ogni settimana per le mie lezioni con Vladimir Sokhaloff. Non me lo sono mai dimenticato e non ho mai smesso di esercitarmi in vista della lezione successiva. Suonare nei club non era la mia più autentica ambizione».



KING RECORDS

Da James Brown a Nina Simone

Syd Nathan fonda la King Records nel 1943, dopo aver fatto esperienza nella discografia dirigendo un negozio di musica. Nathan fu uno dei discografici di maggior successo negli anni Cinquanta, uno dei primi a credere nella sintesi tra le musiche bianche (folk, country and western, hillibilly: il logo della King era "It's a King, it's Hillibilly") e afroamericane (rhythm and blues e gospel), dando così un contributo importante allo sviluppo commerciale del rock and roll. Tra i suoi artisti di punta ci furono: Delmore Brothers, Wynone Harris, Earl Bostic, The Ink Spots, Petula Clark.

Il successo della King Records porta Syd Nathan a creare numerose sussidiarie, tra cui la Federal Records, che nel 1956 battezza l'esordio discografico di James Brown con il 45 giri *Please, Please, Please.* Nel 1958 la King diventa distributrice della Bethlehem Records (una label indipendente fondata da Gus Wildi nel 1953 e che aveva in catalogo prevalentemente musica nera e artisti quali Howard McGhee, Herbie Nichols e Carmen McRae) per poi rilevarla pochi anni dopo: Nina Simone inciderà il suo esordio discografico, "Little Girl Blue", proprio per la Bethlehem Records.

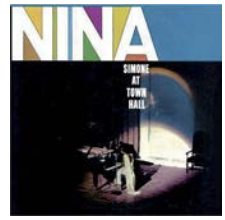
IN STUDIO: LITTLE GIRL BLUE

Quando arriva il giorno della seduta di registrazione, Nina Simone non può portare in studio Alvin Schackmann (impegnato in tour con Burt Bacharach) e così Syd Nathan ingaggia una ritmica locale ben rodata: il contrabbassista Jimmy Bond e il batterista Albert "Tootie" Heath (che cinque mesi prima era al fianco del sassofonista John Coltrane in occasione del suo esordio da leader, "Coltrane", Prestige, 1957). Nina Simone incontra i suoi due partner direttamente in sala d'incisione ed è incredibile come, in occasione del suo primo ingresso in studio, senza aver mai provato con i suoi nuovi musicisti, la pianista riesca a firmare un disco perfetto in una sola giornata di lavoro lunga quattordici ore circa.
Il repertorio è quello già rodato in occasione delle sue performance in piano solo o in duo con il chitarrista Schackmann: in scaletta sono presentati standard celeberrimi come *Mood Indigo* (che suona con swing nonostante il tema sia riletto attraverso una fuga bachiana con tanto di contrappunto), *Good Bait, Little Girl Blue* (che presenta uno straordinario arrangiamento con l'inserimento di un'introduzione originale mutuata dalla melodia di *Good King Wenceslas), Love Me Or Leave Me* (all'interno della quale Nina Simone improvvisa con un canone tipicamente bachiano), *You'll Never Walk Alone* e l'amata *I Loves You, Porgy*. Nina Simone mette poi la propria firma su *Central Park Blues,* che prende il nome dal luogo della seduta fotografica che avrebbe fatto bella mostra di sé nella copertina del disco.
L'album è la testimonianza di una grande personalità: si ascoltino in solo piano e voce *Don't Smoke In Bed* e la splendida e dolorosa versione di *You'll Never Walk Alone,* che evoca alla memoria un preludio di Claude Debussy o una suonata di Chopin. Autenticamente originali sono anche le inedite e lunghe introduzioni a standard quali *Mood Indigo* e *Good Bait*. Una curiosità: la prima edizione del disco sul fronte della copertina riporta la dicitura «Jazz as Played in an Exclusive Side Street Club» per mettere in evidenza la popolarità di Nina Simone nel circuito dei club dell'East Side mentre il titolo "Little Girl Blue" viene riportato solo sul retro.

IL SUCCESSO RADIOFONICO

"Little Girl Blue" esce nella primavera del 1958. «L'unica persona che s'interessò al mio disco fu un dj bianco di nome Sid Marx che lavorava a Philadelphia alla R&B Radio Station. Lo avevo conosciuto in occasione di uno dei miei concerti nei club di Philadelphia; era venuto ad ascoltarmi più volte e in alcune circostanze avevamo anche scambiato qualche parola assieme. Sid prese una copia di "Little Girl Blue" e iniziò a programmarlo. Amava quel disco e il brano che preferiva era *I Loves You, Porgy*. Probabilmente aveva deciso di farne una hit perché lo suonava di continuo, notte e giorno». Il disco inizia a vendere, ma sempre senza risultati clamorosi, fino a quando Nina Simone convince il produttore, non con poche insistenze, a pubblicare un singolo, un 45 giri con la versione di *I Loves You, Porgy*. E così sarà, agli inizi del 1959. Sul lato B è inserito *He Needs Me* e il disco ottiene un grande successo, scalando le classifiche. Ma il rapporto di fiducia tra Nina Simone, Jerry Fields e la King Records è oramai compromesso.

NINA SIMONE
NINA SIMONE AND HER FRIENDS
BETHLEHEM, 1959



NINA SIMONE
NINA SIMONE AT TOWN HALL
COLPIX, 1959

Fortunatamente nel 1959, in occasione di una delle sue prime serate in un club di New York, a Nina Simone si presenta Joyce Selznick, talent scout per conto della Colpix, sussidiaria della Columbia Pictures Records

NEW YORK, NEW YORK!

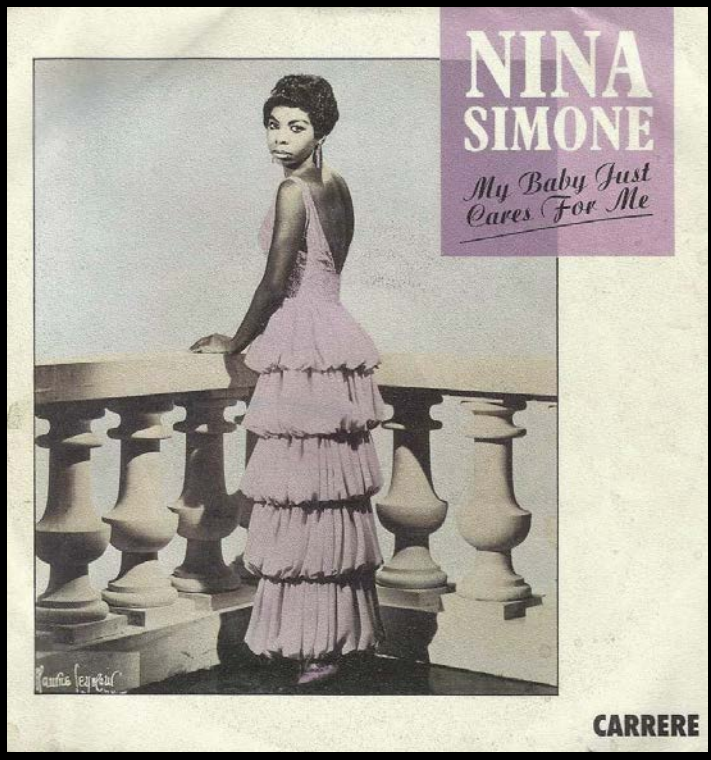
Di comune accordo con Jerry Fields, Nina si trasferisce a New York: «Avevo bisogno di abitare nel luogo dove accadevano le cose, nella Big City». Prima di partire da Philadelphia la pianista sposa Don Ross, conosciuto qualche anno prima ad Atlantic City, anche se il matrimonio sarebbe durato poco: «Compresi di aver commesso un errore a sposare Don nell'arco di un mese. Lavoravo più che potessi, cercando di risparmiare il più possibile per permettermi la mia lezione di pianoforte settimanale a Philadelphia. Nel frattempo Don non faceva altro che tirare tardi con gli amici bevendo, fumando e parlando di poesia, jazz e tutte le altre diavolerie tipiche dei beat».

Fortunatamente nel 1959, in occasione di una delle sue prime serate in un club di New York, a Nina Simone si presenta Joyce Selznick, *talent scout* per conto della Colpix, sussidiaria della Columbia Pictures Records. Joyce rimane incantato dalla musica di Nina e la vuole mettere sotto contratto. Nel frattempo Jerry Fields aveva fatto conoscere alla sua protetta un consulente legale specializzato in musica, Max Cohen, una persona onesta e di alto profilo, un appassionato di musica, che nel breve giro di qualche settimana diventa il miglior amico e confidente di Nina. È Max a siglare l'accordo tra Nina Simone e la Colpix, portando a casa un contratto di esclusiva per dieci album.

NINA SIMONE
MY BABY JUST CARES FOR ME
("Little Girl Blue", Bethlehem 1958)
Videoclip prodotto dalla Aardman Animations e diretto da Peter Lord

MY BABY JUST CARES FOR ME

Storia di un successo post datato



Il brano *My Baby Just Cares For Me* fu composto negli anni Trenta da Walter Donaldson (il compositore statunitense ha lavorato a lungo a fianco del celeberrimo Irving Berlin ed è stato autore di canzoni di successo, come *Love Me Or Leave Me*, che vanta interpretazioni di Bing Crosby, Miles Davis, Billie Holiday e Benny Goodman tra i tanti, e *You're Driving Me Crazy*, portata al successo dal personaggio di Betty Boop e registrata magistralmente da Chet Baker) con un testo scritto da Gus Kahn. Il brano non ha mai avuto grande popolarità e anche la versione registrata da Nina Simone passò inosservata. Almeno fino al 1987, quando quest'ultima scalò le vette delle classifiche di tutto il mondo. Il motivo? Fu scelta come colonna sonora per lo spot pubblicitario del profumo Chanel N° 5 girato da Ridley Scott – regista di *Alien* (1979), *Blade Runner* (1982), *Thelma & Louise* (1991), *Hannibal* (2001) e più recentemente di *American Gangster* (2007) – e interpretato dall'attrice francese Carole Bouquet. Grazie a questo fortunato videoclip, *My Baby Just Cares For Me* conobbe una rinnovata popolarità: il brano fu rimesso in commercio su 45 giri dalla Charly Records, divenendo il successo più grande per Nina Simone. Per l'occasione la società inglese Aardman Animations Ltd produsse un cortometraggio musicale diretto da Peter Lord e creato con la tecnica chiamata "claymation" basata sull'utilizzo di oggetti di plastilina animati in *slow-motion*.
Per registrare questa composizione (pubblicata nell'album d'esordio "Little Girl Blue") Nina Simone aveva incassato tremila dollari: solo di diritti di riproduzione quel brano avrebbe generato più di un milione di dollari.

THE AMAZING NINA SIMONE

Dopo il successo del 45 giri contenente i brani *I Loves You, Porgy* e *He Needs Me*, la Colpix vuole mettere immediatamente sul mercato un nuovo album, fosse solo per tenere alta l'attenzione su Nina Simone. In pochi giorni è organizzata una seduta di registrazione maestosa, che prevede un'orchestra sinfonica arrangiata e diretta da Robert Mersey, un uomo di fiducia della Columbia e della CBS Television, che ha maturato una rilevante esperienza nell'arrangiare popular music (qualche anno dopo Mersey avrebbe firmato "My Name Is Barbra" di Barbra Streisand). Il risultato è "The Amazing Nina Simone", un disco sofisticato e dai timbri caldi, che suona come gran parte degli album anni Cinquanta di Frank Sinatra e che intende valorizzare la figura di Nina Simona come cantante jazz. La musica è più rhythm and blues (*Children Go Where I Send You*) e spiritual (*Tomorrow - We Will Meet Once More*) ma non mancano swing (*Stompin' At The Savoy* e *You've Been Gone Too Long*), ballad (*It Might As Weell Be Spring*) ed echi di hillbilly e country (*Chilly Winds Don't Blow*). Rispetto al precedente album, Nina Simone suona molto meno il pianoforte e il disco ottiene un immediato riscontro di vendite.
Per sfruttare al meglio la sua popolarità, la King Records mette sul mercato una compilation dal titolo "Nina Simone And Her Friends" inserendo i tre brani che non erano stati pubblicati su "Little Girl Blue" con l'aggiunta della hit *I Loves You, Porgy*: il titolo in realtà cela un fraintendimento perché la dicitura «Her Friends» lascia intendere che Nina Simone abbia collaborato con Chris Connor e Carmen McRae, interpreti che si ritrovano nel lato B dell'album.

© HERB SNITZER/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

«L'ipnosi di massa è qualcosa di veramente vivo e può muovere migliaia di persone alla volta. La uso sempre»
Nina Simone

NINA SIMONE AT TOWN HALL
The Hot New Thing

Nella sua autobiografia (*I Put I Spell On You*, Da Capo Press, 1993) Nina Simone ricorda il concerto da lei tenuto alla Town Hall di New York il 15 settembre 1959: «La stampa newyorkese impazzì per me e non riuscivo a capire il motivo per il quale fossi considerata una "new star". Avevo una sola hit, ero sconosciuta, e allora per quale motivo tutta quella eccitazione? Anche la reazione del pubblico, quella notte fu sopra le righe. Avevo suonato nei club per molti anni e sebbene avessi sempre avuto un pubblico cui piaceva la mia musica non c'era mai stata una reazione così forte prima di allora. Avevo suonato il mio set come al solito, che cosa c'era di nuovo? […]. Era cambiato il mio pubblico. C'erano gli stessi giovani di sempre ma questa volta con i nuovi appassionati di jazz alla moda e le persone che frequentavano i coffee bar e i locali del Village […]. Immediatamente ero "The Hot New Thing"».

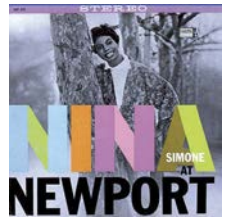
LIVE!

Per raggiungere la consacrazione definitiva, Jerry Fields e Max Cohen decidono di produrre un concerto di Nina Simone in una delle più prestigiose sale da concerto di New York, la Town Hall. È lo stesso auditorium che aveva ospitato Richard Strauss e Sergej Rachmaninov negli anni Venti e che il 22 giugno 1945 aveva contribuito a scrivere una pagina storica del jazz moderno con il concerto leggendario di Dizzy Gillespie e Charlie Parker alla guida del loro quintetto.

La data fissata per il concerto di Nina Simone è il 15 settembre 1959. La Town Hall ha una capienza di mille e cinquecento persone: non è facile riempirla con un artista emergente ma Fields e Cohen preparano l'evento in ogni minimo dettaglio, coinvolgendo la stampa e mettendo in campo tutte le relazioni a loro disposizione. Sarà un tutto esaurito e un successo incredibile. Da quel concerto nasce il disco "Nina Simone At Town Hall" (Colpix, 1959): si può così ascoltare Nina Simone che torna a suonare il pianoforte in trio con Jimmy Bond al contrabbasso e Albert "Tootie" Heath alla batteria. La qualità di ripresa non è ottima e Nina Simone dovrà tornare in studio a "sistemare" alcune tracce: eccellente la sua versione di *Summertime*.

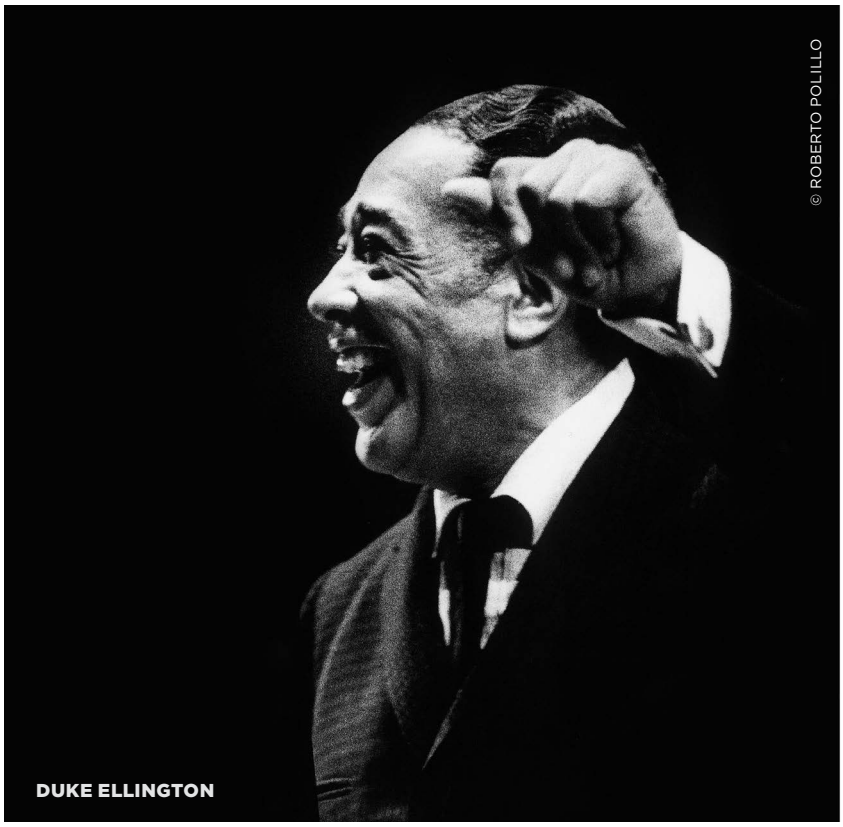
Dal vivo Nina Simone è travolgente e la Colpix ne approfitta per pubblicare nell'arco di tre anni anche "Nina Simone At Newport" (1960), con la protagonista oramai padrona della scena, capace di costruire un dialogo costante con il pubblico; "Nina At The Village Gate" (1962), che ospita un'eccellente interpretazione di *House Of The Rising Sun*, anticipando le celeberrime versioni di Bob Dylan e The Animals; "Nina Simone At Carnegie Hall" (1963), che segna la definitiva affermazione di Nina Simone e che il *Billboard* recensirà affermando che avrebbe avuto successo tra il pubblico del jazz attraverso quello pop, folk e rhythm and blues; "Folksy Nina" (1963), dedicato esclusivamente a ballad folk e blues, una selezione del tutto affascinante e diversa dalle precedenti.

L'atmosfera dei suoi concerti è sempre elettrica ed eccitante, sul palco sembra di assistere a un rituale voodoo: «L'ipnosi di massa è qualcosa di veramente vivo e può muovere migliaia di persone alla volta. La uso sempre».



NINA SIMONE
NINA SIMONE AT NEWPORT
COLPIX, 1960

NINA SIMONE
FORBIDDEN FRUIT
COLPIX, 1960



DUKE ELLINGTON

FORBIDDEN FRUIT

Mancano altri album da firmare per la Colpix e saranno altrettanti lavori in studio. Tra questi, "Forbidden Fruit" presenta l'ormai classico repertorio che si snoda attraverso il folk, il country, il rhythm and blues, il gospel, le song di Broadway. Colpisce come la canzone *I Love To Love*, che sembra destinata a un pubblico di adolescenti, compaia accanto a *Work Song*, un blues che anticipa temi che saranno ampiamente evocati nella produzione successiva di Nina Simone: *in primis*, la difesa dei diritti del popolo afroamericano. Nina Simone offre comunque il meglio di sé nelle ballad, struggenti e romantiche, come *Memphis In June, I'll Look Around* e *Where Can I Go Without You*, interpretazioni che dimostrano una definitiva maturazione espressiva.

NINA SIMONE SINGS ELLINGTON! / NINA SIMONE WITH STRINGS

Giungono altri due album registrati in studio: "Nina Simone Sings Ellington!" (Colpix, 1962), dedicato alla musica composta da Duke Ellington, e "Nina Simone With Strings" (Colpix, 1966), un disco che uscirà quando Nina Simone ha già sostituito la Colpix con la Philips. La produzione di questi album ha in comune l'utilizzo di due big band: in "Nina Simone Sings Ellington!" gli archi sono sostenuti anche dal gruppo vocale The Malcolm Dodds Singers (con l'obiettivo di accentuare un orizzonte espressivo più romantico, come nel caso della splendida ballad *I Got It Bad*) mentre in "Nina Simone With Strings" gli arrangiamenti orchestrali sono stati inseriti in un secondo tempo, creando non poco imbarazzo in Nina Simone. Ciò nonostante "Nina Simone With Strings" è un ottimo album: emergono *Blackbird,* composizione scritta e arrangiata dalla pianista, e la straziante ballad *The Man With A Horn*.
È curioso notare come entrambe le copertine siano state realizzate adoperando fotografie provenienti dallo stesso set fotografico, realizzato quando Nina Simone era in dolce attesa della sua prima e unica figlia, Lisa Celeste, nata il 12 settembre 1962 dalla relazione con il suo secondo marito, Andy Stroud, sposato due anni prima. Stroud è un ex poliziotto che in futuro diventerà suo manager: una persona aggressiva che più volte si rivelerà violenta nei confronti della propria moglie.

NINA SIMONE
NINA AT THE VILLAGE GATE
COLPIX, 1962

NINA SIMONE
SINGS ELLINGTON!
COLPIX, 1962

NINA SIMONE
NINA SIMONE AT CARNEGIE HALL
COLPIX, 1963

NINA SIMONE
FOLKSY NINA
COLPIX, 1963

NINA SIMONE
NINA SIMONE WITH STRINGS
COLPIX, 1966

«Andai a sentire un concerto di Frank Sinatra ad Atlantic City e me ne andai prima della fine perché non volevo essere riconosciuta quando si sarebbero accese le luci» Nina Simone

FRANK SINATRA
Un mancato incontro

La vita di Nina Simone è un susseguirsi di incontri con alcuni tra i grandi protagonisti della popular music. Ma anche di occasioni mancate: «Andai a sentire un concerto di Frank Sinatra ad Atlantic City e me ne andai prima della fine perché non volevo essere riconosciuta quando si sarebbero accese le luci. Ho saputo in seguito che la signora seduta dietro di me era un'amica di Sinatra e che dopo il concerto gli disse: "Lo sai chi c'era tra il pubblico? Nina Simone". E Sinatra rispose: "Perché nessuno me l'ha detto? Perché non è venuta da me?". Ho pianto per un anno dopo aver appreso tutto questo».

04

L'IMPEGNO CIVILE E LA PRODUZIONE PHILIPS RECORDS

1964 - 1966

PER NINA SIMONE SONO GLI ANNI DELLA MASSIMA CELEBRITÀ, DELLA PRODUZIONE DISCOGRAFICA PHILIPS E DEL SUO IMPEGNO CIVILE A SOSTEGNO DEI DIRITTI DEL POPOLO AFROAMERICANO

DI **LUCIANO VANNI**

BLACK POWER

Per sua stessa ammissione, Nina Simone ha sempre avuto poco tempo per riflettere su sé stessa, trascinata in un'instancabile sequenza di tournée durante le quali domina la semplice filosofia di cavalcare il successo.

È solo grazie alla nascita della figlia Lisa Celeste, nel settembre 1962, che Nina sarà costretta a una prima pausa dalla musica in quasi dieci anni di attività, un'occasione per fermarsi e ripensare alle priorità della vita: «Cominciai a prestare più attenzione a quel che accadeva nel mio paese, specialmente ai progressi che la mia gente stava facendo con il movimento dei diritti civili [...]. Come chiunque fosse dotato di un po' di cervello, avevo seguito lo sviluppo del movimento [...] ma non avevo fatto il passo di pensare che anch'io ero parte di ciò che stava succedendo».

Nonostante Nina Simone abbia già conosciuto membri dell'*intellighenzia* nera come James Baldwin e Langston Hughes, dopo il suo trasferimento a New York, sembra sia stata una sua amica, Lorraine Hansberry, la prima autrice teatrale nera di successo a Broadway, a farle acquisire una coscienza politica. Nel 1962 è presentata all'attivista Stokely Carmichael (l'uomo che più tardi conierà lo slogan "Black Power") e comincia a fare commenti politici sul palco, anche se non ancora nelle sue canzoni. I fatti si evolvono rapidamente. Sarebbe diventata la voce del movimento per i diritti civili del popolo afroamericano.

BLACK PANTHER CONVENTION
Lincoln Memorial, Washington D. C.
19 giugno 1970

© LIBRARY OF CONGRESS

BLACK POWER
Letteralmente "potere nero", è il movimento che negli anni Sessanta ha incarnato un'immagine seducente e internazionalista della rivoluzione nero-americana

PER LA RIVOLUZIONE NERA

L'assassinio dell'attivista Medgar Evers, segretario della NAACP (National Association for the Advancement of Colored People: una delle principali organizzazioni politiche afroamericane, *NdR*), nel giugno 1963, e l'attentato alla 16th Street Baptist Church di Birmingham, Alabama, il 15 settembre dello stesso anno, che causa numerosi feriti e la morte di quattro ragazze, spingono Nina Simone alla lotta per la giustizia, la libertà e l'eguaglianza dei neri. Dopo aver appreso la notizia dell'attentato, Nina incanala i suoi sentimenti di «furia, odio e determinazione» nella canzone *Mississippi Goddam* ("Al diavolo il Mississippi"), composta quello stesso giorno. È la sua prima canzone di protesta. La prima esecuzione, al Village Gate di New York, fa scalpore: di questo brano si può ascoltare una versione registrata dal vivo nell'album "In Concert" (Philips, 1964), un disco per certi versi più brutale, aspro e blues dei precedenti. *Mississippi Goddam* esce anche come singolo: «Per i successivi sette anni fui presa dai diritti civili e dalla speranza di una rivoluzione nera [...]. La mia musica era dedicata a uno scopo molto più importante dell'ottenimento dell'eccellenza nella musica classica: era dedicata alla lotta per la libertà e per il destino storico della mia gente [...]. Volevo uscire per strada e uccidere qualcuno. Non sapevo chi, ma qualcuno di cui conoscessi con certezza l'opinione contraria al fatto che il mio popolo ottenesse giustizia per la prima volta in tre secoli [...]. Se avessi potuto fare a modo mio, sarei stata un'assassina».

«Il popolo aveva finalmente sentito il messaggio di Martin Luther King e dovevano farlo tacere. Possono cercare di uccidermi (so che lo vogliono) ma io non starò zitta, proprio no! Non ho paura di loro» Nina Simone

BROADWAY-BLUES-BALLADS

I sette album prodotti dalla Philips sono stati registrati in due anni, tra il 1964 e il 1965. Dopo "In Concert", Nina Simone entra in studio per registrare "Broadway-Blues-Ballads" (Philips, 1964) affrontando un repertorio di melodie romantiche che provengono dal songbook di Broadway. Nina Simone offre un orizzonte espressivo quanto mai vario: in *Night Song* la sua voce si fa tremolante, come se tagliata dalla commozione, in *The Laziest Gal In Town* ci viene alla memoria *God Bless The Child* di Billie Holiday e in *Nobody* la sua interpretazione diventa teatrale e "parlata". "Broadway-Blues-Ballads", disco orchestrale che si avvale degli arrangiamenti di Hal Mooney e Horace Ott, è l'album che riporta alla popolarità la ballata *Don't Let Me Be Misunderstood* un anno prima che diventi una hit internazionale con il gruppo rock inglese The Animals.

NINA SIMONE
DON'T LET ME BE MISUNDERSTOOD
(Broadway-Blues-Ballads, Philips, 1964)

I PUT A SPELL ON YOU

Con l'album successivo, "I Put A Spell On You", registrato nel gennaio 1965, Nina Simone torna a mettere in scena un vero e proprio disco soul e rhythm and blues (anche se in scaletta compare *Ne Me Quitte Pas* di Jacques Brel, una composizione conosciuta grazie a Charles Aznavour), una perfetta sintesi espressiva della black music rintracciabile in *Feeling Good,* un brano che diventerà una delle sue interpretazioni più attese e al tempo stesso amate dal pubblico. Nella title-track Nina Simone offre una delle sue più straordinarie interpretazioni: com'era già accaduto con *Don't Let Me Be Misunderstood,* anche *I Put A Spell On You* divenne una hit qualche anno dopo attraverso la versione dei Creedence Clearwater Revival: questo dimostra che Nina Simone riesce a comunicare con il pubblico jazz, country, rhythm and blues e rock, un fatto unico e raro nella popular music.

Dopo l'uscita di "I Put A Spell On You" è organizzato il primo tour europeo di Nina Simone: sono previste tappe in Inghilterra (dove Nina è invitata negli studi del programma televisivo *Ready, Steady, Go!* e dove viene fondato il primo fan club a lei dedicato), Francia e Olanda (dove viene girato un filmato prodotto recentemente per la collana Jazz Icons). In occasione di un'intervista realizzata in Olanda, la pianista e cantante afferma: «A causa della mancanza di rispetto che dura da centinaia di anni, ogni volta che vado in un nuovo Paese mi sento obbligata, con orgoglio, ad affermare la mia razza. Ma non fatevi ingannare. Non importa quello che canto, che si tratti di una ballata o di un lamento, è sempre la stessa cosa, voglio che la gente sappia chi sono».

NINA SIMONE
LIVE IN OLANDA
25 DICEMBRE 1965

"Sento molto profondamente le mie origini, la mia arte affonda le radici nella cultura del mio popolo e ne sono immensamente fiera» Nina Simone

Una manifestazione per i diritti delle donne di colore

IL BLUES DELLA MILITANZA

Non c'è intervista, concerto o disco di Nina Simone che non racconti della sua militanza politica a favore della comunità afroamericana. Tornata in America Nina registra "Pastel Blues" (Philips, 1965), un disco nel quale compare *Strange Fruit*, un brano che aveva segnato profondamente la musica dei neri americani: sia perché fu portato al successo nel 1939 da una versione straordinaria di Billie Holiday (che disse: «Questa canzone aiuta a distinguere le persone a posto dagli idioti e dai cretini»), sia perché il suo testo allude alla violenza perpetuata sulle persone di colore (lo "strano frutto" del titolo fa riferimento al corpo di un afroamericano, prima linciato e poi appeso a un albero). *Strange Fruit* è uno degli inni del movimento per i diritti civili ed è per questo che viene messo in scaletta: per la circostanza Nina Simone incide il brano in piano solo con un'esecuzione sofferta e dolorosa, straordinariamente commovente. Altrettanto forte è *Sinnerman* (letteralmente "peccatore"), uno spiritual della tradizione folkloristica americana, che si estende per dieci minuti.

LE PLUS BELLE AFRICAINE

La dedica di Duke Ellington

«In Francia, nell'agosto 1965, Nina fu invitata dal jazz festival di Antibes, il cui protagonista era Duke Ellington. Nina e Duke si conoscevano, la cantante aveva già dedicato al maestro un intero album interpretando le sue canzoni. Si racconta che la sua performance ad Antibes fu così intensa che Duke per renderle omaggio e ringraziarla scrisse per lei il tema *Le plus belle africaine*. E a ragione, Nina era all'apice della bellezza: alta, snella, elegante, con i capelli raccolti in uno chignon circondato da fili d'argento per distinguere i suoi tratti africani, la pianista incarnava nel corpo e nei modi la quintessenza della bellezza nera». (David Brun-Lambert, *Nina Simone. Una vita*, Feltrinelli 2010)

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

NINA SIMONE
IN CONCERT
PHILIPS, 1964

NINA SIMONE
BROADWAY-BLUES-BALLADS
PHILIPS, 1964

NINA SIMONE
I PUT A SPELL ON YOU
PHILIPS, 1965

NINA SIMONE
PASTEL BLUES
PHILIPS, 1965

NINA SIMONE
LET IT ALL OUT
PHILIPS, 1966

Atlanta, Georgia, 10 agosto 1967
H. Rap Brown, presidente dello Student Nonviolent Coordinating Committee con Nina Simone

SOUL!

La popolarità di Nina Simone è alle stelle. Esce "Let It All Out" (Philips, 1966), uno dei migliori album di Nina, ricco di soluzioni timbriche, espressive e stilistiche. Contiene ballad struggenti (*The Other Woman*, *For Myself*), un brano legato alla memoria di Billie Holiday (*Don't Explain*) e tre incisi nel suo album d'esordio (*Little Girl Blue*, *Love Me Or Leave Me* e *Mood Indigo*), rhythm and blues alla Ray Charles (*Chauffeur*), una canzone di Bob Dylan (*The Ballad Of Hollis Brown*, registrata con chitarra e voce) e un brano folk country (*Nearer Blessed Lord*).

Il successo la rende al tempo stesso una personalità scomoda. Comincia ad assistere ai comizi di Malcolm X e conosce sua moglie Betty Shabazz. L'assassinio del leader nero, nel 1965, peggiora il crescente senso di disillusione tra i neri, molti dei quali, inclusa Nina, cominciano a rivolgersi al programma militante delle Pantere Nere e alle posizioni radicali dello Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) capeggiato da Stokely Carmichael.

Nel disco del 1966, "Wild Is The Wind", Nina registra *Four Women*, canzone di ispirazione politica destinata a diventare inno del movimento femminista afroamericano. Straordinariamente semplice e toccante l'arrangiamento che Nina Simone predispone per *Lilac Wine*, una canzone che sarà ripresa da Jeff Buckley in "Grace" (Columbia, 1994).

L'ultimo capitolo discografico firmato dalla Philips è "High Priestess Of Soul", pubblicato nel 1966: un disco strano, avulso dalla produzione di Nina, con pezzi latin, pop, easy listening, da dimenticare se non fosse per la deliziosa *Don't You Pay Them No Mind*.

NINA SIMONE
WILD IS THE WIND
PHILIPS, 1966

NINA SIMONE
HIGH PRIESTESS OF SOUL
PHILIPS, 1967

05

NINA L'AFRICANA E LA PRODUZIONE RCA

1967 - 1974

LA POPOLARITÀ DI NINA SIMONE HA RAGGIUNTO UNA DIMENSIONE INTERNAZIONALE TANTO DA ENTRARE A FAR PARTE DEL CATALOGO DI UNA DELLE PIÙ IMPORTANTI ETICHETTE DISCOGRAFICHE DEL SUO TEMPO, LA RCA VICTOR. IL REPERTORIO INTERPRETATO NEGLI ALBUM E DAL VIVO TESTIMONIA IL SUO IMPEGNO CIVILE E SI CARATTERIZZA PER UN'IDENTITÀ SONORA SEMPRE PIÙ RHYTHM AND BLUES, POP E SOUL

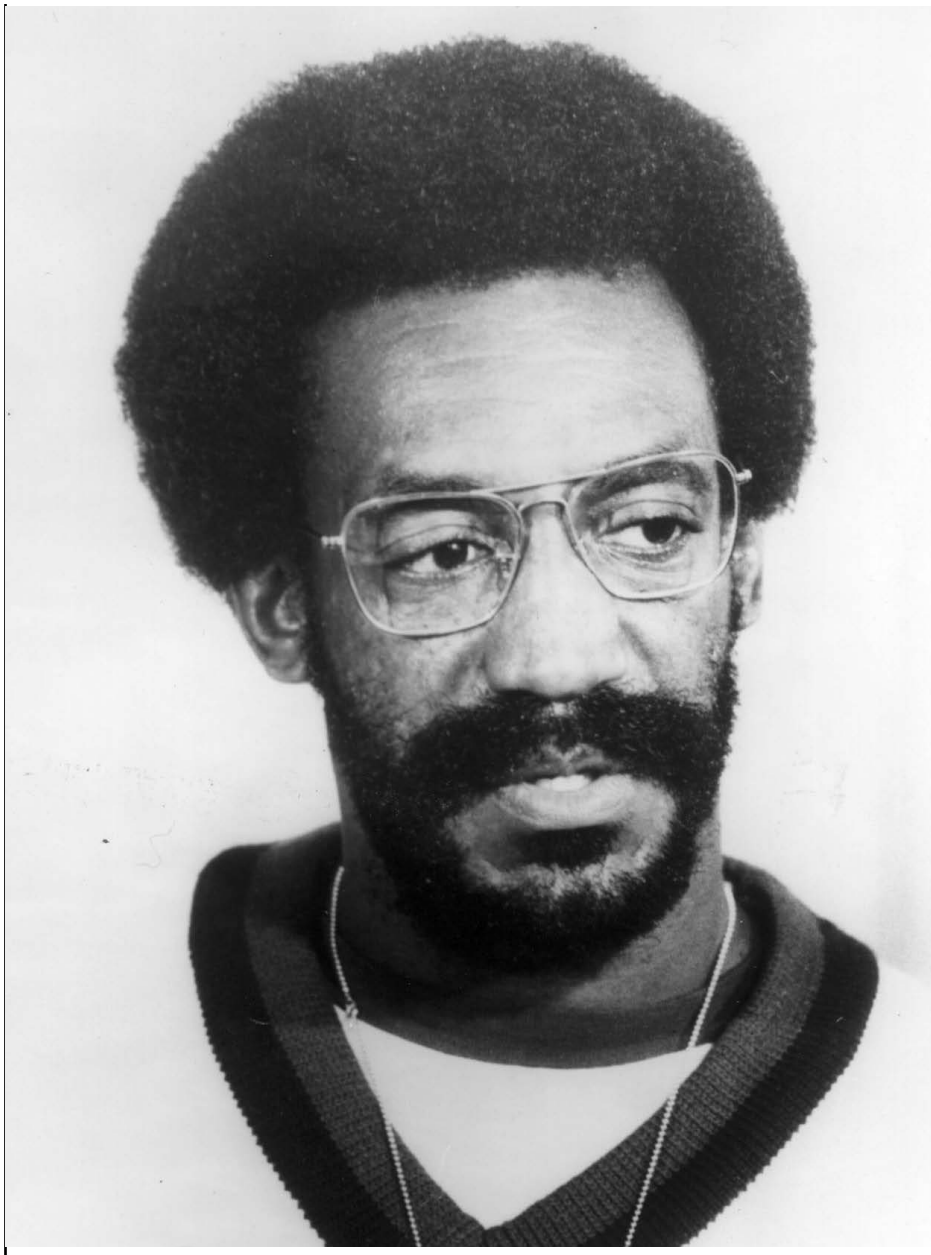
DI **LUCIANOO VANNI**

GLI ANNI DELLA MILITANZA

Nel 1966 Nina Simone passa alla RCA grazie a un contratto negoziato da suo marito Andy Stroud, che ha sposato nel 1961 e che le fa anche da manager. Il primo lavoro per la nuova etichetta è "Nina Simone Sings The Blues", registrato tra il dicembre 1966 e il gennaio 1967, mentre è impegnata in un tour nazionale con Bill Cosby. «Verso la fine del 1966 il clima di New York, Chicago, Atlanta, Los Angeles (tutte le grandi città in cui suonavo) diventava sempre più militante e meno incline ai compromessi».

Oramai ogni volta che Nina Simone si esibisce dal vivo si sprigiona un'energia straripante, si celebra un rito collettivo che ha qualche cosa di teatrale. «Lo spirito dei miei antenati africani era lì. Li potevo sentire, prendevano davvero possesso di me. Potevo addirittura vederli muovere. So che il pubblico ha sentito la loro presenza quella sera. Merda! Avveniva tutto intorno a noi! Sì, era un'esperienza profonda [...]. A volte mi siedo al pianoforte ed è come se le mie mani suonassero da sole e io mi accontentassi di seguirle [...]. È come elettricità che mi attraversa da parte a parte e invade la sala. Anche il pubblico può sentirlo».

«A volte mi siedo al pianoforte ed è come se le mie mani suonassero da sole
e io mi accontentassi di seguirle [...]. È come elettricità che mi attraversa da parte
a parte e invade la sala. Anche il pubblico può sentirlo» Nina Simone



BILL COSBY

Nina Simone? A superior Jazz musician

Nato a Tacoma, Washington, nel 1903, Bill Cosby è stato una delle personalità dello spettacolo più popolari e amate d'America. Nella sua lunga carriera è stato un cantante, umorista, attore, produttore e autore televisivo. Bill Cosby e Nina Simone hanno molto in comune: entrambi hanno esordito nei locali di Philadelphia e sono stati attivisti politici per la difesa dei diritti del popolo afroamericano. Quando si incontrano,Cosby ha da poco inaugurato la sua carriera da attore nella serie televisiva *I Spy*: in seguito avrebbe raggiunto il grande pubblico attraverso *The Bill Cosby Show*,una situation comedy in onda la domenica sera sulla NBC dal 1969 al 1971 con le musiche di Quincy Jones, che tra il 1984 e il 1992 sarebbe divenuta celebre in Italia con il nome de *I Robinson*. Cosby dirà della sua collega: «Nina Simone era, e lo è tutt'ora, in grado di far vivere una storia come sa fare una cantante folk, sa evocare il feeling di un brano come sa fare una cantante blues e sa stare sul tempo come una musicista jazz di alto livello».

NINA SIMONE SINGS THE BLUES

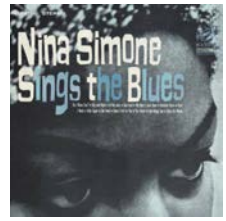
Il tour con Bill Cosby è programmato fino a febbraio 1967, quindi Nina ha poco tempo per preparare il disco. «Non registro mai senza preparazione», racconterà più tardi al batterista Art Taylor. «[...] Settimane prima, prendo le canzoni che abbiamo deciso di incidere e ho io l'ultima parola sugli arrangiamenti; poi si portano all'arrangiatore che le orchestra. L'unico lavoro quasi senza preparazione che abbia mai realizzato è un disco intitolato "Nina Simone Sings The Blues". Avevamo i migliori musicisti che conoscevamo e abbiamo scelto i brani, ma non abbiamo predisposto gli arrangiamenti fino al momento di cominciare a registrare».
Inciso con un piccolo gruppo che comprende famosi come il chitarrista Eric Gale e il batterista Bernard Purdie, è un lavoro ispirato e a tratti potente. Ci sono una rivisitazione di *House Of The Rising Sun* (anche questo brano divenne una hit grazie al gruppo britannico The Animals), una memorabile versione di *My Man's Gone Now*, da "Porgy And Bess", e di *I Want A Little Sugar In My Bowl*, più l'intransigente presa di posizione politica di *Backlash Blues*, basato su una poesia di Langston Hughes. La rivista americana *Downbeat* assegna al disco quattro stelle, affermando che «[l'ascoltatore] troverà questa performance splendida in ogni senso».

I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free va dritta al cuore della lotta per i diritti civili. La canzone rappresenta i sentimenti di milioni di neri che nel 1967 sono impegnati nelle rivolte di Tampa, Cincinnati, Buffalo, Cleveland, Newark e Detroit

SILK & SOUL

Sempre nel 1967, a giugno, Nina Simone registra "Silk & Soul", che contiene la celebre canzone di Burt Bacharach *The Look Of Love*, tratta dal film *James Bond - Casino Royale* uscito proprio nel 1967 dove è interpretata dalla cantante pop Dusty Springfield: il brano contrasta con il tono religioso di *Go To Hell*. *Turning Point* racconta di una bambina che per la prima volta, grazie a sua madre, diventa cosciente della propria razza: Nina Simone ne offre una versione semplice, priva di affettazione, in modo da rendere le intenzioni dell'autore.
Il brano più importante del disco è *I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free*, il cui testo va dritto al cuore della lotta per i diritti civili. La canzone rappresenta i sentimenti di milioni di neri che in quell'anno sono impegnati nelle rivolte di Tampa, Cincinnati, Buffalo (dove quattordici manifestanti sono uccisi dalla polizia), Cleveland, Newark e Detroit (trentasei morti tra i manifestanti). Il recensore di *Downbeat* ha la cautela di non menzionare questo brano, ma assegna al disco tre stelle.

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO



NINA SIMONE
NINA SIMONE SINGS THE BLUES
RCA, 1967

NINA SIMONE
SILK & SOUL
RCA, 1967

YES WE CAN

L'impegno e la passione civile di Malcolm X e Martin Luther King

Nonostante Nina Simone abbia sempre dimostrato di condividere e sostenere le idee di Malcolm X, il reverendo Martin Luther King ha sempre rappresentato un importante riferimento intellettuale e culturale. Malcolm X e Martin Luther King aspirano entrambi alla giustizia e al riconoscimento dell'uguaglianza davanti alla legge tra bianchi e afroamericani: ma al pacifismo e alla resistenza non violenta di Martin Luther King, Malcolm X oppone una reazione più rabbiosa.
Entrambi saranno assassinati: Malcolm X a New York il 21 febbraio 1965 e Martin Luther King a Memphis il 4 aprile 1968, due eventi che segnarono profondamente la società americana. Nel 1965, per rivendicare il diritto di voto del popolo afroamericano, sono organizzate delle marce pacifiche in Alabama e a Montgomery il governatore dello Stato dell'Alabama schiera l'esercito e l'aeroporto della cittadina viene chiuso: nonostante ciò Sammy Davis Jr., Leonard Bernstein, Harry Belafonte e Nina Simone oltrepassano le barriere della polizia e si esibiscono davanti a quarantamila persone.

THE KING OF LOVE IS DEAD

Nel febbraio 1968 Nina Simone suona alla Carnegie Hall di New York prima di prendersi un periodo di pausa per preparare un nuovo disco. Sei settimane dopo, arrivata a Westbury, Long Island, dove avrebbe dovuto registrare dal vivo, apprende dai notiziari della morte di Martin Luther King, il premio Nobel per la pace 1964 assassinato in un motel di Memphis. È il 4 aprile 1968. "'Nuff Said!" è inciso tre giorni dopo, mentre la violenza esplode in più di cento città per l'indignazione suscitata dall'assassinio di King.
«Il mio concerto a Westbury andò in scena come programmato, il 7 aprile, giorno di lutto nazionale. Quella sera suonai per la prima volta *Why? The King Of Love Is Dead*, una canzone in memoria di Martin». Scritto da Gene Taylor, il bassista del gruppo di Nina Simone, il brano sintetizza il senso di disperazione e amarezza calato sull'intera nazione. C'è anche una ripresa di *I Loves You, Porgy*, il successo che l'aveva avviata alla fama, una versione di *The Backlash Blues*, due canzoni dei Bee Gees (*In The Morning* e *Please Read Me*), *Do What You Gotta Do*, che diventerà un piccolo successo, e *Ain't Got No I Got Life* dal musical "Hair", che invece diventerà un enorme successo, specialmente in Europa. Con tante esecuzioni memorabili, il disco è candidato al Grammy Award.

NINA SIMONE
AIN'T GOT NO I GOT LIFE

Nina Simone entra in studio per registrare un disco in solo che lascia sorpresi persino i suoi fan più affezionati. “Nina Simone And Piano!” è una raccolta di brani introspettivi, che parlano di reincarnazione, morte, solitudine e amore

NINA SIMONE AND PIANO!

Il 6 giugno 1968, l’America è di nuovo sconvolta, stavolta dall’assassinio di Robert Fitzgerald Kennedy, il cui appoggio al movimento per i diritti civili è visto oggi come uno dei suoi più importanti lasciti. Due mesi più tardi, Hubert Humphrey viene candidato alla convention del Partito Democratico fra scene di tale brutalità da parte della polizia, che l’evento diviene uno spartiacque nella vita culturale e politica degli Stati Uniti.

Il mese successivo, Nina Simone entra in studio per registrare un disco in solo che lascia sorpresi persino i suoi fan più affezionati. “Nina Simone And Piano!” è una raccolta di brani introspettivi, che parlano di reincarnazione, morte, solitudine e amore; per molti è il punto culminante della sua carriera discografica, e la stessa cantante affermerà che è il disco per il quale voleva essere ricordata. Il repertorio comprende alcuni suoi classici, come *Nobody’s Fault But Mine* (poi ripresa da molti altri cantanti, da Marianne Faithful a Beck, fino alla cantante jazz norvegese Solveig Slettahjell). C’è una potente versione di *Compensation*, basata sulle parole dello scrittore afroamericano Paul Lawrence Dunbar, che contrasta con *Everybody’s Gone To The Moon*. Questa mescolanza di scelte musicali accessibili (quantomeno per il grande pubblico bianco) e di canzoni dall’ispirazione politica è un filo rosso che attraversa tutti i suoi dischi di questo periodo. Un forte dualismo che, come spiega lei stessa, deriva dal fatto che «la mia compagnia discografica non si trovava a suo agio con le mie posizioni politiche e non perdeva occasione per farmelo sapere».

ROBERT FRANCIS KENNEDY

Nell'ottobre 1969, Nina Simone registra quello che sarà il suo ultimo disco "di protesta", "Black Gold". Un lavoro importante, che contiene *Black Is The Colour of My True Love's Hair*, un'eccitante *Ain't Got No I Got Life* e soprattutto *To Be Young, Gifted And Black*

AMORE E POLITICA

Oggi colpisce come nell'atmosfera degli anni Sessanta, così carica di tensione socio-politica, a Nina Simone venisse concessa una così grande libertà artistica da parte di una grossa compagnia discografica quale la RCA, sensibile all'opinione del grande pubblico. Eppure, nonostante gli inevitabili compromessi che la cantante ha dovuto accettare, non c'è alcuna diminuzione dell'impatto emozionale quando si passa alle canzoni pop. È come se la sua intera psiche musicale fosse spinta dal suo appassionato appoggio alla lotta per i diritti civili. Di conseguenza, i dischi RCA di questo periodo forniscono una suggestiva colonna sonora alla sollevazione sociale e culturale che stava agitando l'America.

Ad esempio, nel periodo in cui Nina registra "To Love Somebody", tra marzo e aprile 1969, a Chicago viene indetto un processo contro otto manifestanti (poi noti come i "Chicago Eight") accusati di aver preso parte alle violente proteste scoppiate durante la convention del Partito Democratico dell'anno precedente. Il disco ha una carica dirompente: la *title-track* entra nella Top Ten britannica ma non sono da meno *Turn! Turn! Turn!* di Pete Seeger (già reso famoso dai Byrds) o *The Times They Are A-Changin'* di Bob Dylan. Il brano *Revolution (Part I Part II)* è molto più esplicito e deve aver causato un po' di torcibudella ai dirigenti della RCA: c'è da dire, a loro onore, che *Revolution* venne pubblicato, sebbene cautamente incorniciato e razionalizzato dalle note di copertina, dove si affermava che il brano «ha tutto il messaggio di un canto popolare, tutta la profonda emozione di un successo rhythm and blues, ma si avventura fuori dai soliti sentieri musicali, usando il jazz come trampolino di lancio verso un esaltante finale prog-rock».

È del 1969 il documentario di ventisei minuti dal titolo *Nina* realizzato dal regista Peter Rodis. Nina Simone è una star.

LA FINE DELL'IMPEGNO

Nell'ottobre 1969, Nina Simone registra quello che sarà il suo ultimo disco "di protesta", "Black Gold". Un lavoro importante, che contiene *Black Is The Colour of My True Love's Hair* (un altro brano che le resterà per sempre cucito addosso), un'eccitante *Ain't Got No I Got Life* e soprattutto *To Be Young, Gifted And Black*, la sua ultima intransigente presa di posizione politica registrata per la RCA. Il titolo deriva da un lavoro teatrale della sua amica Lorraine Hansberry, morta di cancro all'età di trentaquattro anni; la canzone diventerà una sorta di inno per il movimento dei diritti civili e sarà definito il canto nazionale dei neri americani. In seguito, la registreranno anche Aretha Franklin e Donnie Hathaway.

Intorno al 1970, Nina Simone comincia a guardare con disincanto all'attivismo politico. «Dopo dieci anni, era morto», dichiarerà al settimanale *Q* nel 1991. «Tante delle figure più rappresentative o erano morte, o in prigione, o erano all'estero, e con quelli rimasti era come se il movimento non fosse più alla moda. Si arresero e divennero rispettabili. Mi sentivo come se la mia gente fosse passata oltre e fingesse di essere morta, e li odiavo per questo. Ero più che abbattuta: ero la persona più delusa del mondo, e rimpiangevo i dieci anni della mia vita che avevo dedicato loro».

La sua amarezza esplode durante un concerto a Newark, nel 1970. Di fronte a un pubblico tutto di neri, si scaglia contro il fallimento dei leader politici di qualunque razza. «Quello fu l'inizio del mio ritiro dagli spettacoli politici», dichiarerà più tardi. Ma le rimangono altri tre dischi da realizzare per la RCA.

NINA SIMONE
'NUFF SAID!
RCA, 1968

NINA SIMONE
NINA SIMONE AND PIANO!
RCA, 1969

NINA SIMONE
TO LOVE SOMEBODY
RCA, 1969

NINA SIMONE
BLACK GOLD
RCA, 1970

HERE COMES THE SUN

La celebrazione jazzistica dei Beatles

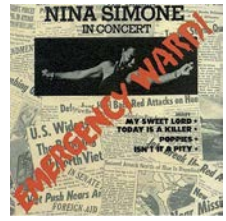
Here Comes The Sun è un brano composto da George Harrison e pubblicato nel 1969 nell'album "Abbey Road". Appena due anni dopo, nel 1971, Peter Tosh, Richie Valens e Nina Simone sono stati i primi ad adottarlo e a pubblicarne una cover. Nina Simone è stata anche la prima interprete afroamericana a intitolare un suo disco con un brano dei Beatles, per l'appunto "Here Comes The Sun". Da allora i Fab Four saranno oggetto di un fenomeno di riedizioni da parte di musicisti jazz: nel 1966 sarà Count Basie a dedicare un intero lavoro ai Beatles, "Basie's Beatle Bag" (Verve) e nel 1967 Wes Montgomery intitolò un suo disco "A Day In The Life" (A&M), all'interno del quale furono pubblicate *Eleanor Rigby* e per l'appunto *A Day In The Life.*

LA RUOTA HA GIRATO

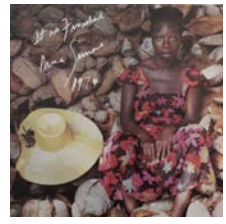
Nel 1970 il matrimonio con Andy Stroud va a pezzi e Nina Simone stacca la spina dal music business e si isola alle Barbados, nel mar dei Caraibi, dove ritornerà più volte anche in futuro. Arriva "Here Comes The Sun", del 1971, l'album perfetto e di una bellezza sorprendente nonostante sia considerato dal suo biografo David Brun-Lambert un vero e proprio fallimento espressivo. È la Nina Simone consumata interprete di successi, capace di rivelare nuove verità e dimensioni più profonde in quello che è sostanzialmente un disco di cover: la *title-track* dei Beatles, *Just Like A Woman* di Bob Dylan, *O-O-H Child* dei Five Stairsteps, la meravigliosa *Mr. Bojangles* di Jerry Jeff Walker, una canzone di Barry Mann e Cynthia Weil intitolata *New World Coming*, *Angel Of The Morning* di Merrilee Rush and the Turnabouts e *My Way* di Frank Sinatra; solo lo spiritual *How Long Must I Wander* conserva memoria del suo impegno civile.

Il successivo album firmato RCA, "Emergency Ward", viene registrato in parte durante la stessa sessione di "Here Comes The Sun", in parte durante un concerto a novembre dello stesso anno, con il Bethany Baptist Junior Choir of South Jamaica, a Fort Dix [base militare nel New Jersey, *NdR*]. L'esibizione dal vivo produce un'elettrizzante versione di *My Sweet Lord* di George Harrison, che pare sia piaciuta molto all'ex-Beatle e alla quale viene aggiunta una poesia di David Nelson, intitolata *Today Is A Killer.*

NINA SIMONE
HERE COMES THE SUN
RCA, 1971



NINA SIMONE
EMERGENCY WARD
RCA, 1972



NINA SIMONE
IT IS FINISHED
RCA, 1974

«Non volevo averci più nulla a che fare con la musica, perché mi pareva che mi avesse solo fatto male al cuore e si fosse presa tutta la mia vita» Nina Simone

TUTTO FINITO

Il suo ultimo disco per la RCA è registrato nel 1974, con il profetico titolo di "It Is Finished", mentre Nina si prepara a ritirarsi dal mondo della musica. In copertina, la cantante è rappresentata con un abito stampato a disegni rossi e neri e un cappello a tesa larga, in un'ambientazione che allude all'Africa. Brani come *Dambala* e *Obeah Woman*, insieme all'approccio ritmico di *Funkier Than A Mosquito's Tweeter*, che emula un ensemble di percussioni africane, suggeriscono che il suo cuore non è più negli Stati Uniti, ma nel Continente Nero.
Con lo spiritual *Com' By H'Yere Good Lord*, anch'esso con un accompagnamento in stile africano, la ruota sembra aver compiuto il suo giro, grazie a un'introduzione di pianoforte che potrebbe essere venuta fuori direttamente da un libro di esercizi pianistici della sua infanzia. Il senso di chiusura del suo periodo RCA è reso più evidente da *I Want A Little Sugar In My Bowl*, un blues già apparso sul suo disco di debutto per l'etichetta, e che fa da suggello al periodo più creativo della sua carriera.

NINA, L'AFRICANA

Intanto, Nina ha lasciato il suo secondo marito Andy Stroud, nel 1970, e ha tentato con poco successo di gestire da sola la sua carriera, con l'aiuto del fratello Sam Waymon. I rapporti con la RCA sono ai minimi termini perché, nonostante una buona critica giornalistica, gli album di Nina Simone non funzionano più come una volta. Si succederanno varie relazioni amorose, una delle quali con l'uomo politico (e poi primo ministro) delle Barbados Earl Barrow. Ma, nonostante la partecipazione come ospite d'onore alle celebrazioni dello Human Kindness Day, l'11 maggio 1974, a Washington D.C., dove oltre centomila persone si riuniscono per vedere Mohammed Ali consegnarle un riconoscimento, la cantante prova ormai una profonda disillusione verso l'industria discografica. Nonostante l'enome successo dei suoi dischi degli anni Sessanta e Settanta, ha l'amara sorpresa di trovarsi in serie difficoltà economiche e di venire indagata dal Dipartimento del Tesoro per evasione fiscale. Disgustata, si trasferisce in Liberia, su suggerimento di Miriam Makeba.
«Finii per trasferirmi in Africa nel 1974, e per quasi cinque anni non feci nessun tipo di musica», racconterà a *Q*. «Non volevo averci più nulla a che fare, perché mi pareva che mi avesse solo fatto male al cuore e si fosse presa tutta la mia vita. Dall'età di quattro anni ero rimasta chiusa in una stanza per tutto il giorno, tutta sola, e quel che mi mancava nella mia vita era una vita».

06

IL CREPUSCOLO

1975 - 2003

SONO GLI ULTIMI ANNI DELLA VITA DI NINA SIMONE, QUELLI DEL TRASFERIMENTO IN AFRICA E POI IN EUROPA, DEL SUO RITIRO E DEL SUO RITORNO SULLE SCENE ALLA FINE DEGLI ANNI SETTANTA. LA CANTANTE E PIANISTA HA I PRIMI CEDIMENTI PSICO-FISICI MENTRE LA SUA INTERPRETAZIONE DI MY BABY JUST CARES FOR ME HA UN GRANDE SUCCESSO INTERNAZIONALE POST DATATO

DI **LUCIANO VANNI**

LA DISILLUSIONE

L'album "It Is Finished" conclude il ciclo di incisioni RCA di Nina Simone. Nell'arco di pochi mesi, Nina perde tutto: il marito, la serenità, il successo e il contratto con la sua casa discografica. Ma non solo. Il fisco americano, l'I.R.S., mette sotto scacco la cantante congelandole il conto bancario e pignorando la sua casa di proprietà a Mount Vernon. Per Nina ciò che sta accadendo sul fronte discografico e fiscale è la reazione del governo americano e dell'FBI al suo impegno per i diritti civili degli afroamericani: «Tutti i miei amici avevano lasciato il Movimento, erano in esilio o erano stati assassinati. Mi sentivo persa e amareggiata. Molto amareggiata. Immaginavo che in ogni momento sarebbe comparso qualcuno per prendermi e uccidermi. L'FBI aveva un dossier su di me [...]. Non vi era motivo di restare. I pregiudizi razziali erano talmente forti che non riuscii a sopportarlo. Dovetti andarmene, non lo ritenevo più il mio Paese».

MIRIAM MAKEBA
... Cosi' africana

L'incontro tra Miriam Makeba e Nina Simone è travolgente perché comprendono di avere molto in comune. «Andai nel camerino per salutarla, e dopo pochi minuti sembrava che ci conoscessimo da sempre. Miriam mi disse che aveva ascoltato dei miei dischi alla radio in Sud Africa alla fine degli anni cinquanta - cosa che stupì molto - e da quella volta voleva conoscermi. Mi piacque la sua musica da subito e lei anche di più. [...] era così diretta nelle cose che diceva e pensava, e allo stesso tempo così rilassata, così africana».

LIBERIA, SVIZZERA, LIBERIA

Una delle poche persone che è rimasta a fianco di Nina Simone negli ultimi mesi è la cantante Miriam Makeba. È lei a invitare Nina a seguirla in Africa, in Liberia, in occasione di un suo tour. Il 12 settembre 1974 Nina, sua figlia Lisa Celeste e Miriam Makeba atterrano all'aeroporto di Monrovia, capitale della Liberia. Bastano poche ore di residenza per convincerla a rimanere in Africa il più a lungo possibile. «Sento profondamente le mie origini. La mia arte è ancorata nella cultura del mio popolo, e ne sono immensamente orgogliosa»: e il suo popolo è quello africano. La pianista e cantante si trasferisce poco fuori la capitale, dando inizio a un periodo felice: «In Liberia era come essere a casa e mi piaceva tutto di quel paese. Mi piaceva percorrere tre miglia in due ore per andare in città, durante la stagione delle piogge, quando la strada per la spiaggia diventava fango e la pioggia batteva così forte sul vetro della macchina che non si vedeva niente [...]. La Liberia era la libertà; dopo essere stata moglie, madre, attivista e star allo stesso tempo,per tutti quegli anni, ora ero solo una madre con sua figlia felice a scuola e nessuno a controllarmi e dire che cosa dovevo fare».

Nina rimane a Monrovia per tre anni, collezionando storie d'amore rovinose e vivendo un lungo periodo di lontananza dalle scene musicali, fino a quando decide di trasferirsi in Svizzera per poter garantire una migliore educazione scolastica alla figlia. La situazione economica di Nina Simone è quanto mai precaria. Ha bisogno di lavorare ma non ha più un manager e una casa discografica. Fortunatamente in Svizzera ha un fan, Claude Nobs, fondatore e direttore artistico del Montreux Jazz Festival. I due si incontrano e viene fissato il concerto del suo ritorno sulle scene, il 3 luglio 1976. Sarà un'esibizione drammatica e folle, più volte interrotta da dichiarazioni al limite del delirio (saluta David Bowie, pensando che sia in sala, e mette in scena una danza per evocare gli spiriti dei suoi familiari scomparsi), un concerto che evidenzia la sua fragilità psico-fisica. Le allucinazioni e gli eccessi di paranoia saranno aggravati da un periodo di conflitto con la figlia che, dopo tre anni di studio in un collegio di Ginevra, raggiuge il padre negli Stati Uniti, lasciando sola la madre che torna in Liberia.

«In Liberia era come essere a casa [...]. La Liberia era la libertà; dopo essere stata moglie, madre, attivista e star allo stesso tempo, per tutti quegli anni, ora ero solo una madre con sua figlia felice a scuola e nessuno a controllarmi e dire che cosa dovevo fare» Nina Simone

IL RITORNO SULLE SCENE. LA CONDANNA

Durante il soggiorno africano Nina Simone incontra Wilfred Gibson, un uomo d'affari inglese trasferitosi in Liberia, che offre la sua disponibilità alla pianista e cantante per curarle gli affari. I due volano a Londra e prendono una suite nel lussuoso Carlton Tower Hotel per organizzare la prima rete di relazioni professionali ma dopo pochi giorni si consuma il dramma: a seguito di un litigio, Wilfred usa violenza su di lei e la deruba. Nina riesce a stento a chiamare i soccorsi. Quando comprende di trovarsi sola e senza alcuna risorsa a disposizione, tenta il suicio assumendo una dose massiccia di sonniferi.

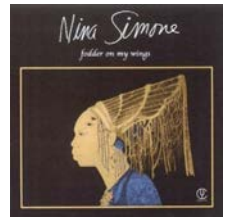
Vuole il caso che, quando si viene a sapere che Nina Simone è a Londra, si mette in contatto con lei il proprietario del jazz club Ronnie Scott's: e così, fortunatamente, nel settembre del 1977, Nina Simone torna a esibirsi in pubblico e dopo Londra ottiene ingaggi in Francia, Olanda, Belgio e Germania. Le sue performance sono di grande qualità ma il suo stato psicofisico è sempre più fragile: offende spettatori, giornalisti, produttori e promoter, colpevolizzandoli della sua triste vicenda umana e artistica.

In questo periodo Nina riceve una telefonata dal suo ex marito ed ex manager che ha saputo che ha ripreso a suonare. Le chiede di tornare a lavorare insieme e le trova un ingaggio alla Carnegie Hall ma quando Nina Simone giunge a New York è rintracciata dalla polizia giudiziaria: inizia il processo e viene condannata per evasione fiscale. Appena è reso pubblico il verdetto, l'artista torna disperatamente in aeroporto e va in Europa. È la sua seconda fuga dagli Stati Uniti.

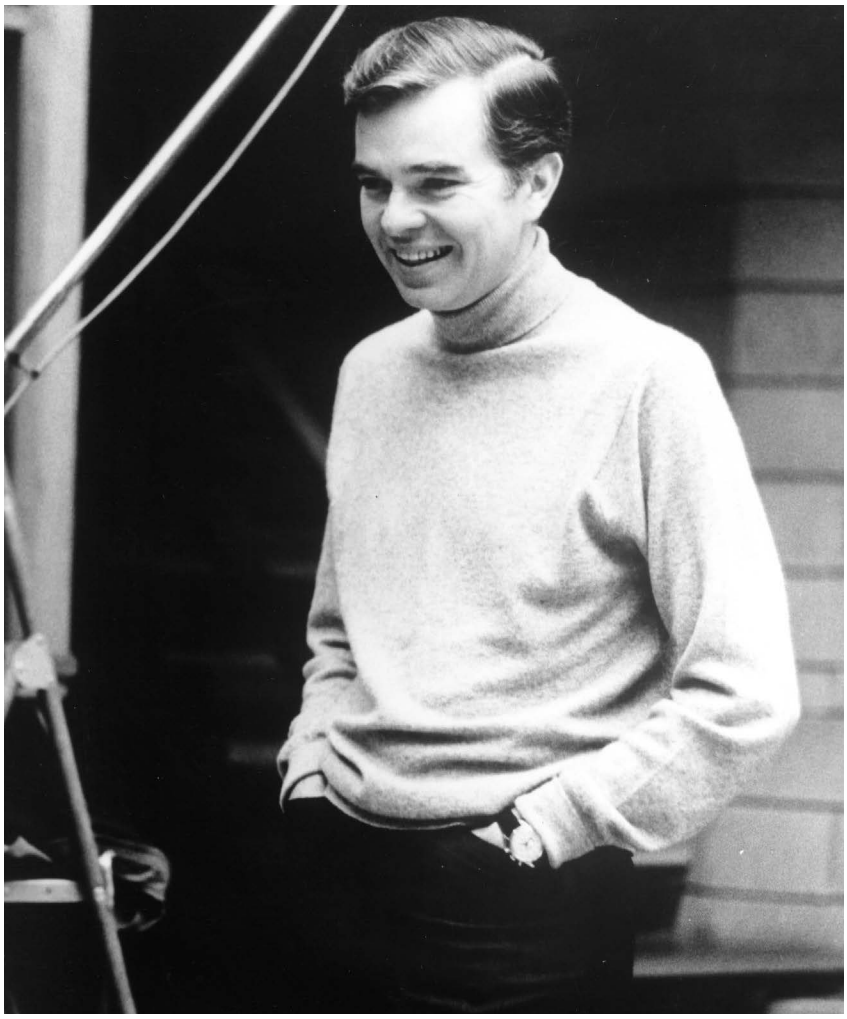
DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

NINA SIMONE
THE GREAT SHOW OF NINA SIMONE - LIVE IN PARIS
DISQUES FESTIVAL, 1975

NINA SIMONE
BALTIMORE
CTI, 1978



NINA SIMONE
FODDER ON MY WINGS
CARRERE, 1982



BALTIMORE

Tutto sembra perduto, per l'ennesima volta. Ma Nina Simone non si dà per vinta. Si trasferisce per un breve periodo a Parigi, riesce a organizzare piccoli tour e a ottenere qualche ingaggio in Europa. Quando torna a suonare a Londra, al Drury Lane Theatre, alla fine del concerto incontra Creed Taylor, uno dei produttori più importanti e nobili della musica afroamericana: già direttore della Verve, da poco si era messo in proprio fondando la CTI. I due raggiungono un accordo e nel gennaio del 1978, a Bruxelles, Nina entra nuovamente in studio di registrazione per incidere dieci brani.

L'album, "Baltimore", ottiene un discreto successo ed entra in classifica. Nel suonare su rilassati ritmi funk, Nina Simone non ha perso nulla della sua capacità di far emergere significati inaspettati da una song: si ascolti la *title-track*, scritta da Randy Newman. I pezzi *The Family* e *Rich Girl* e l'intenso canto in *My Father* fanno sembrare ogni parola autobiografica, anche se molti brani sono scritti da musicisti pop come Judy Collins e Daryl Hall.

«Anche se non mi è piaciuto molto registrarlo ["Baltimore"], sapevo che avrebbe spinto avanti la mia carriera». Nell'arte non contano i mezzi, ma il risultato: per la pianista e cantante americana significa tornare in scena e riprendere l'attività concertistica. Arrivano tour internazionali (a Tel Aviv, Israele, il suo spettacolo conquista il pubblico e Nina Simone entra in uno stato di *trance* artistico) e torna al Village Gate di New York, questa volta senza conseguenze giudiziarie. Ma a Pamplona, in Spagna, entra in scena ubriaca e orina sul palco: viene allontanata dal palco e perseguita legalmente dalla produzione.

CREED TAYLOR

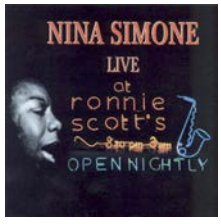
NINA SIMONE
NINA'S BACK
VPI, 1985

NINA SIMONE
LIVE & KICKIN
BELLAPHON, 1985

NINA SIMONE
LET IT BE ME
VERVE, 1987

GLI ANNI OTTANTA

Il referto clinico parla chiaro: Nina Simone soffre di psicosi acuta maniaco depressiva e i suoi comportamenti sono il frutto di disturbi bipolari. Inizia a curarsi e i suoi concerti sono sempre più diradati. A Parigi registra "Fodder On My Wings" (Carrere, 1982), dove sono forti gli echi del suo soggiorno africano e della sua vicenda privata, tanto da rendere oscuro, cupo e drammatico il clima di molte delle interpretazioni.
Nel 1984 si trasferisce in Olanda, e vive prima nella tranqulla Nimega e poi ad Amsterdam. Tutto sembra andare per il meglio. Nina ha ricostruito un gruppo di lavoro di qualità e per la prima volta si circonda di persone che le vogliano bene: primo tra tutti Roger Nupie, un fan dell'artista e presidente del suo fan club internazionale, che sarà il suo riferimeno negli ultimi quindici anni. La sua attività concertistica è brillante e nel 1985 registra in California il suo nuovo album, significativamente intitolato "Nina's Back" (VPI). Il disco le porterà fortuna perché due anni dopo, nel 1987, grazie alla campagna pubblicitaria del profumo Chanel N° 5, la canzone *My Baby Just Cares For Me* fa tornare popolare il nome di Nina Simone: e pensare che era stata registrata ben trent'anni prima, nell'album d'esordio "Little Girl Blue".
Nel novembre del 1988 Nina Simone arriva in Italia e questo è il commento di Gino Castaldo sul quotidiano *La Repubblica*: «concerto finisce presto, e i cultori sono ancora poco sazi, anche perché chi la conosce, sa quante straordinarie canzoni potrebbe ancora cantare. Ma accade l'incredibile. Un ragazzo si avvicina al palco e le chiede una canzone, Nina Simone lo guarda con infinita dolcezza e si rimette al piano per cantarla. È *Nobody Knows You When You're Out And Down*e la canta guardando il ragazzo come per dirgli: "Sei contento?". La gente non smette di applaudirla. E c'è ancora un bis, una nuova canzone che Nina Simone canta con grande profondità, immersa in una concentrazione contagiosa, da pelle d'oca. Alla fine guarda il pubblico e promette di tornare molto presto. Solo così la gente si placa e se ne torna a casa».



NINA SIMONE
LIVE AT RONNIE SCOTT'S
TKO MAGNUM
MUSIC, 1987

NINA SIMONE
A SINGLE WOMAN
ELEKTRA, 1993

«Il mio obiettivo era di diventare concertista, ne avevo la capacità! Bach, per esempio, non ha nessun segreto per me. Bach is beautiful! Sarei potuta essere la prima musicista di colore a diventare concertista, la prima...» Nina Simone

GLI ANNI NOVANTA. A SINGLE WOMAN

Una cosa è certa: Nina Simone è unanimemente considerata un classico della popular music. Arrivano le collaborazioni eccellenti come quella con Pete Townsend, chitarrista degli Who (Nina Simone canta *Fast Food* nell'album "The Iron Man: The Musical By Pete Townsend", Atlantic, 1989) e Maria Bethania ("Canto do Paje", Philips, 1990), le viene chiesto di scrivere la sua autobiografia (*I Put A Spell On You*, Da Capo Press, 2003) e il regista Frank Lords realizza il documentario *Nina Simone: La Legende* (1990), un film imperdibile, ricco di interviste e di riprese live, che ha il merito di far tornare l'artista nei luoghi della sua infanzia con il conseguente incontro degli amici, dei fratelli e della madre.
Nel 1993 esce il suo ultimo album "A Single Woman" (Elektra), titolo mutuato da *A Single Man* di Elton John: il disco è un testamento spirituale di notevole qualità, ispirato, drammatico e sofferto, profondamente autobiografico come testimonia il testo della title-track: «Per una donna sola / A volte di notte i muri mi parlano / Sembrano dire: "Ieri non era un giorno migliore?" / Sempre da sola / A casa o tra la folla / Una donna sola sulla sua nuvola privata / Prigioniera di un mondo che pochi capiscono / Sono ciò che sono, una donna sola / C'è stato un periodo / Non mi ricordo quando / In cui la casa era piena d'amore / Ma può essere stato anche frutto dell'immaginazione / Solo per aiutare una donna sola ad andare avanti».

ADIEU

Nina Simone ha compiuto i suoi sessant'anni e dopo una vita in giro per il mondo decide di trasferirsi in un piccolo borgo provenzale, Carry-le-Rouet, poco distante da Aix-en-Provence. L'anno dopo, nel 1994, prova a tornare nel giro dei club ma in Germania è costretta ad annullare un concerto in preda a una crisi di panico. I concerti si diradano e dal 2000 pochi sanno che vita conduca Nina Simone perché si è isolata da tutto e da tutti. Il 5 maggio 2002 giunge a Roma, all'Auditorium Parco della Musica, per uno dei suoi ultimi concerti dal vivo e questo è il commento di Paolo Biamonte sulle pagine del quotidiano *La Repubblica*: «Dopo averla ascoltata [...] viene il sospetto che anche per lei il mito della scintilla sia niente più che un ricordo. Guardando lo spettacolo malinconico che la povera Nina Simone stava offrendo di sé e della sua musica al generosissimo pubblico dell'Auditorium, veniva da domandare a quel giovanotto [...] che le fa da assistente, che cosa si sia sostituito al cuore per dargli il coraggio di non impedirle di punirsi così in pubblico. Accompagnata dalla "solita" band di musicisti olandesi assemblata per l'occasione, vestita con un abito impietosamente scollato, spinta da passetti traballanti, Nina Simone è salita sul palco brandendo un bastone con un piumino tipo quelli dei riti voodoo di New Orleans che lei ha usato per incitare il pubblico [...]. Gli applausi entusiastici del pubblico le sono serviti per avere il tempo di chiedere al chitarrista la tonalità di canzoni suonate migliaia di volte, l'incongrua atmosfera di festa ha trasformato in una gag il fatto che non conosceva neanche i nomi dei musicisti [...]. Ostentando il più completo disinteresse per le richieste del pubblico, ha sbrigato così la "pratica" del bis: "Comprate i miei dischi e tornate a sentire i miei concerti". E mentre caracollava verso le quinte, il vecchio cuore di fan pregava di non vedere mai più sul palco Nina Simone infierire così sul suo mito». Nina Simone se ne va per sempre meno di un anno dopo, il 21 aprile 2003, nel letto della sua casa. Patti Labelle e Miriam Makeba partecipano al suo funerale. Arrivano anche i fiori da parte di Elton John con una dedica: "You were the greatest and I love you"

© PAUL BERGEN/REDFERNS

07

NINA SIMONE
DISCOGRAFIA ESSENZIALE
1958 - 1993

Nina Simone • **Little Girl Blue (Bethlehem, 1958)**
Nina Simone • **The Amazing Nina Simone (Colpix, 1959)**
Nina Simone • **Nina Simone And Her Friends (Bethlehem, 1959)**
Nina Simone • **Nina Simone At Town Hall (Colpix, 1959)**
Nina Simone • **Nina Simone At Newport (Colpix, 1960)**
Nina Simone • **Forbidden Fruit (Colpix, 1960)**
Nina Simone • **Nina At The Village Gate (Colpix, 1962)**
Nina Simone • **Sings Ellington! (Colpix, 1962)**
Nina Simone • **Nina Simone At Carnegie Hall (Colpix, 1963)**
Nina Simone • **Folksy Nina (Colpix, 1963)**
Nina Simone • **In Concert (Philips, 1964)**
Nina Simone • **Broadway-Blues-Ballads (Philips, 1964)**
Nina Simone • **I Put A Spell On You (Philips, 1965)**
Nina Simone • **Pastel Blues (Philips, 1965)**
Nina Simone • **Nina Simone With Strings (Colpix, 1966)**
Nina Simone • **Let It All Out (Philips, 1966)**
Nina Simone • **Wild Is The Wind (Philips, 1966)**
Nina Simone • **High Priestess Of Soul (Philips, 1967)**
Nina Simone • **Nina Simone Sings The Blues (RCA, 1967)**
Nina Simone • **Silk & Soul (RCA, 1967)**
Nina Simone • **'Nuff Said! (RCA, 1968)**
Nina Simone • **Nina Simone And Piano! (RCA, 1969)**
Nina Simone • **To Love Somebody (RCA, 1969)**
Nina Simone • **Black Gold (RCA, 1970)**
Nina Simone • **Here Comes The Sun (RCA, 1971)**
Nina Simone • **Emergency Ward (RCA, 1972)**
Nina Simone • **It Is Finished (RCA, 1974)**
Nina Simone • **The Great Show Of Nina Simone - Live In Paris (Disques Festival, 1975)**
Nina Simone • **Baltimore (CTI, 1978)**
Nina Simone • **Fodder On My Wings (Carrere, 1982)**
Nina Simone • **Nina's Back (VPI, 1985)**
Nina Simone • **Live & Kickin (Bellaphon, 1985)**
Nina Simone • **Let It Be Me (Verve, 1987)**
Nina Simone • **Live At Ronnie Scott's (TKO Magnum Music, 1987)**
Nina Simone • **A Single Woman (Elektra, 1993)**

GIANNI CAZZOLA

LO SWING DELL'ETERNO BAMBINO

LA SUA BATTERIA HA ACCOMPAGNATO I GRANDI DEL JAZZ ITALIANO E INTERNAZIONALE, DA FRANCO CERRI A CHET BAKER, DA BILLIE HOLIDAY A MASSIMO URBANI. È GIANNI CAZZOLA, CHE MANTIENE ANCORA INTATTE L'ENERGIA, LA PASSIONE E LO SWING SPARSI A PIENE MANI IN UNA CARRIERA LUNGA PIÙ DI CINQUANT'ANNI

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Una vita in swing è il titolo del libro, uscito nel 2005 per le Edizioni Tagete, che racconta la vita di Gianni Cazzola. Sfogliandone le centosessanta pagine di carta lucida in grande formato, ci si imbatte in una serie di dichiarazioni raccolte dai tanti musicisti con cui il batterista ha lavorato: aneddoti seri e divertenti, dichiarazioni di affetto e di stima, persino poesie; il tutto accompagnato da decine e decine di fotografie, che lo ritraggono nel corso della sua lunghissima carriera.
Due cose colpiscono, in quelle foto: la prima è che vi compare un vero e proprio Gotha del jazz, da Billie Holiday a Gianni Basso, da Gerry Mulligan a Giorgio Gaslini, fino a Lee Konitz, Chet Baker, Percy Heath, Enrico Intra, e infiniti altri. La seconda, che fra tutte quelle immagini sarebbe difficile trovarne una in cui Cazzola non rida, o sorrida, o almeno non accenni un'espressione di divertito buonumore. Insomma, il ritratto perfetto di un artista che, dopo cinquantacinque intensissimi anni di musica, conserva ancora tutta l'energia e l'allegria di un eterno bambino.

© DANIELA CREVENA

«Sono un autodidatta completo, vero, ho imparato tutto da solo. Solo in seguito ho studiato, mi sono perfezionato, e per fortuna ho avuto dei grandissimi maestri, come Oscar Valdambrini o Gianni Basso. E Franco Cerri, che è stato il primo musicista con cui ho lavorato» Gianni Cazzola

UN AUTODIDATTA VERO

Nato a San Giovanni in Persiceto, in provincia di Bologna, nel 1938, Gianni Cazzola ha avuto una carriera talmente lunga e ricca che sarebbe impossibile riassumerla in poche righe. Meglio, dunque, lasciare la parola a lui, che ci racconta i suoi primi contatti con il jazz.

«È stato grazie al mio fratello maggiore, Lino. Era un batterista dilettante: nella casa di campagna, dove vivevamo allora, c'era una stanza, dove teneva la sua batteria, una vecchia Alberti di colore verde. Io ci passavo, la guardavo e la trovavo fantastica. Fu amore a prima vista. Allora cominciai a entrare e a esercitarmi: dico "esercitarmi" per modo di dire, perché non avevo un insegnante, né un metodo. Sono un autodidatta completo, vero, ho imparato tutto da solo. Solo in seguito ho studiato, mi sono perfezionato, e per fortuna ho avuto dei grandissimi maestri, come Oscar Valdambrini o Gianni Basso. E Franco Cerri, che è stato il primo musicista con cui ho lavorato e che mi ha anche sopportato, perché allora ero davvero un ragazzino: avevo diciassette anni, come Tony Williams quando suonava con Miles, peccato però che non fossi bravo come lui (ride, *NdR*)!».

«All'epoca», continua Cazzola, «l'unico jazz che si poteva trovare in Italia era quello contenuto nei V-Disc, i dischi portati dai soldati americani durante la guerra. Mio fratello aveva un vecchio grammofono con la puntina di metallo e lì ascoltavamo Gene Krupa, Cozy Cole, Duke Ellington, Count Basie, Woody Herman. Quella è stata la mia scuola: ascoltavo i dischi e cercavo di suonarci sopra. Ho imparato così, come del resto hanno fatto anche tutti i grandi musicisti del passato».

ALLA TAVERNA MESSICANA

Quando parla di «grandi maestri», Cazzola non sta affatto esagerando. Dopo essere entrato nel gruppo di Franco Cerri, nel 1957, inizia una serie di collaborazioni con i migliori musicisti jazz italiani: «Dopo Cerri, ho suonato con Enrico Intra, Nicola Arigliano, e con un grandissimo arrangiatore che si chiamava Giulio Libano. E poi sono entrato nel quintetto di Gianni Basso e Oscar Valdambrini, che all'epoca erano già famosissimi. Ho suonato molto con loro, con Renato Sellani e Dino Piana». Erano gli anni in cui il jazz italiano, dopo i pionieri che negli anni Venti e Trenta avevano sfidato le censure del regime fascista suonando quella che allora si chiamava "musica sincopata", stava vivendo la sua prima grande fioritura. «Mi ricordo ad esempio di Gil Cuppini, che all'epoca era il miglior batterista italiano. Era più o meno mio coetaneo, ma per tutti noi era quasi un papà: batterista dal suono bellissimo, grande arrangiatore e compositore. Ma, quando ho cominciato io, a suonare jazz da professionisti eravamo forse in dieci o quindici in tutta Italia. Non c'erano, come ci sono ora, i club, i teatri, i festival. Si suonava perlopiù nei *night club*, dove il jazz faceva da sottofondo. A quei tempi, per poter suonare, bisognava veramente lottare, e anche avere tanta fortuna. Negli anni Cinquanta c'era un solo vero locale, dove fare jazz: la famosa Taverna Messicana, a Milano». E proprio alla Taverna Messicana, Cazzola ha l'occasione di incontrare tutti i più grandi jazzisti statunitensi di passaggio in Italia. «Il palco dove suonavamo era proprio di fronte alle scale d'ingresso, e da lì scendevano questi grandi musicisti, dopo i concerti al Teatro Lirico. Mi ricordo che certe sere mi trovavo davanti Duke Ellington o Count Basie o Stan Getz! È stata un'enorme possibilità, per me e per tutti quelli della mia generazione, poter incontrare questi maestri e suonare con loro».

BAKER / AZZOLINI / BASSO / CAZZOLA
Gianni Cazzola si esibisce alla Taverna Messicana di Milano, nel 1959, con Chet Baker alla tromba, Giorgio Azzolini al contrabbasso e Gianni Basso al sax tenore

CON BILLIE HOLIDAY
Il Basso & Valdambrini Quintet alla Taverna Messicana nel 1958. Da sinistra: Enrico Intra, Oscar Valdambrini, Billie Holiday, Giorgio Azzolini, Gianni Basso e Gianni Cazzola

QUELLA SERA CON BILLIE HOLIDAY

«Ricordo ad esempio la sera in cui Billie Holiday arrivò dopo essere stata fischiata al Teatro Smeraldo, perché il pubblico, che non sapeva chi fosse, la prese per una pazza o un'avvinazzata. Dopo il terzo brano fu costretta a lasciare il teatro e la portarono alla Taverna, dove arrivò con uno splendido visone bianco. Facemmo una foto insieme e poi suonammo un paio di brani, con Mal Waldron al pianoforte. Ricordo quando suonai la prima volta con Chet Baker, nel 1958: mi sembrava di volare! Poi lavorammo insieme per un anno, alla Bussola di Viareggio, incidemmo anche un disco; io gli portavo le sigarette in carcere, quando era detenuto alle Murate di Lucca».

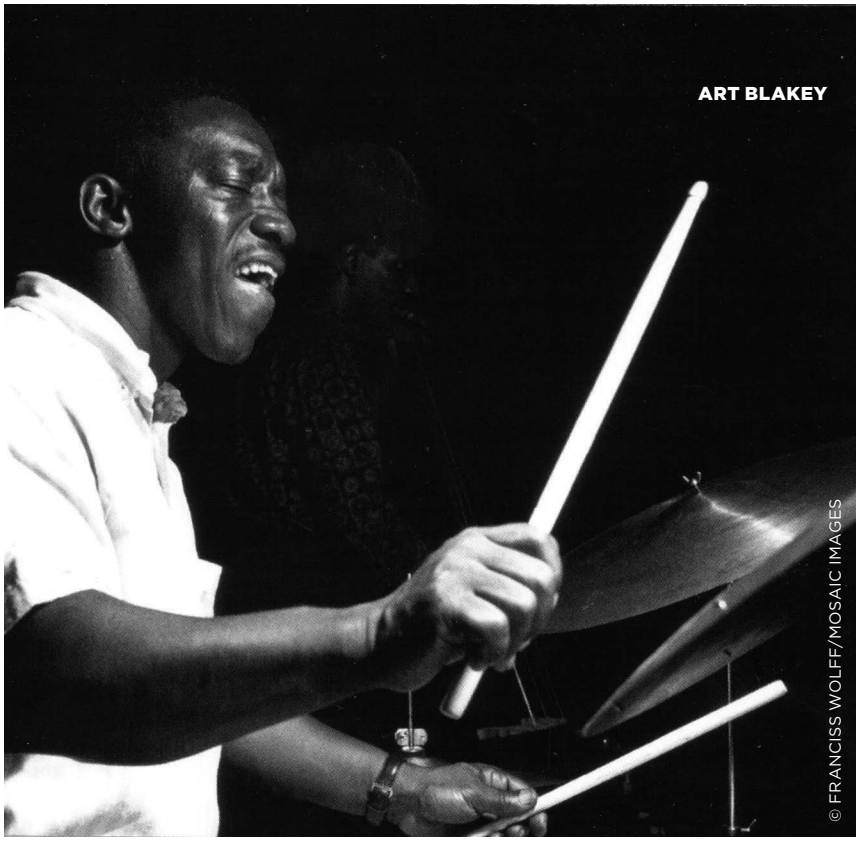
«Ma forse il ricordo che conservo con più affetto è quello di Sam Woodyard, il grande batterista di Duke Ellington. Dopo avermi sentito suonare con il gruppo di Basso e Valdambrini, volle venire da me: mi si sedette accanto e, facendosi aiutare da qualcuno dei presenti (io all'epoca non parlavo quasi per niente l'inglese), mi disse che secondo lui avevo del talento e che, se fossi andato a trovarlo in hotel, mi avrebbe dato dei consigli. Così passai due pomeriggi nella sua camera d'albergo e lui mi insegnò come si suona sul piatto *ride*. Alla fine non volle nemmeno essere pagato. Quella stessa sera, Oscar Valdambrini mi fece i complimenti e mi disse che stavo suonando davvero bene. Evidentemente, la "cura Woodyard" stava facendo effetto!».

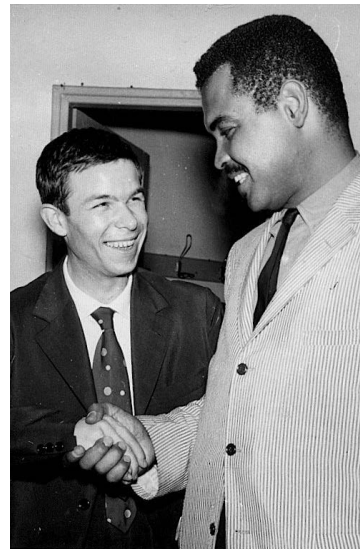
«Con i giovani mi sono sempre trovato bene: mi sento come se fossi il papà di tutti. E anche in questo mi ispiro un po' a Blakey, che è stato sempre il mio grande modello e che per i suoi Messengers è sempre stato proprio come un padre» Gianni Cazzola

IL NOSTRO ART BLAKEY BIANCO

Uno dei dischi più recenti su cui si può ascoltare la batteria di Gianni Cazzola è "Ballads", un lavoro in quintetto da poco uscito per la Radio SNJ Records. «Il progetto è nato da un'idea del sassofonista Tullio Ricci e del chitarrista Massimo Minardi», spiega Cazzola. «Poi c'è al contrabbasso il bravissimo Tito Mangialajo Rantzer, con cui avevo già collaborato in vari miei gruppi, e un pianista incredibile, che si chiama Alberto Tafuri: lavora soprattutto nel campo commerciale, nella musica leggera e in televisione, ma è anche uno straordinario jazzista». I musicisti coinvolti nel disco hanno trenta o quarant'anni meno di lui, ma Cazzola non sembra farsene il minimo problema.

«Mi è sempre piaciuto formare gruppi con musicisti più giovani di me. Nelle mie band sono passati Sandro Gibellini, Marco Vaggi, Pietro e Marcello Tonolo, Piero Leveratto, Massimo Urbani, Larry Nocella. Anche Gianluigi Trovesi l'ho conosciuto quando era giovanissimo, a Bergamo, e fui io a presentarlo a Franco Cerri, che poi lo prese nel suo gruppo. Con i giovani mi sono sempre trovato bene: mi sento come se fossi il papà di tutti. E anche in questo mi ispiro un po' a Blakey, che è stato sempre il mio grande modello e che per i suoi Messengers è sempre stato proprio come un padre. Pensa che Arrigo Polillo mi chiamava "il nostro Art Blakey bianco". E io, dopo tanti anni, tengo ancora nel portafogli la foto di Blakey, come se fosse un santino!».





GIANNI CAZZOLA & ART FARMER
I due musicisti sono ripresi nel 1958

SAM WOODYARD
Gianni Cazzola ricorda con affetto gli insegnamenti ricevuti dal batterista americano, che aveva militato nell'orchestra di Duke Ellington dal 1955 al 1966

LA SCUOLA DELLA STRADA

Dall'alto della sua lunga carriera, come vede Cazzola la situazione del jazz italiano di oggi?

«Oggi in Italia ci sono dei giovani musicisti fantastici, che suonano in modo pazzesco. Hanno una grandissima preparazione tecnica, e anche musicale in genere. Certo, non tutto quel che sento in giro mi piace (certe cose, per i miei gusti, non hanno abbastanza swing!), ma quel livello tecnico noi della mia generazione ce lo sognavamo. Forse ciò che manca è l'esperienza della strada, quella che ho fatto io. I giovani oggi hanno tutte queste scuole, corsi al conservatorio, masterclass, che sono delle grandi belle cose, ma forse tolgono un po' di spontaneità: anch'io ci insegno, e in quelle occasioni cerco di trasmettere a loro quello che ho imparato grazie ai grandi maestri, come Sam Woodyard e Connie Kay. Per me la cosa più importante è imparare a suonare sul piatto, sul *ride*. È lì che sta l'essenza dello swing. E poi lavoro sui linguaggi della storia del jazz, tutti: dalla West Coast, all'hard bop, fino al funky e al free. A me, in fondo, piace suonare qualunque cosa. Sono un bambino invecchiato, ma non ho mai perso il vizio di swingare».

«Amo moltissimo tutti i musicisti di jazz, specialmente quelli italiani. Mi viene in mente Vittorio Sicbaldi, o Massimo Caracca, che è giovane e molto bravo. Anche fuori dall'Italia, ci sono tantissimi batteristi che mi piacciono: Brian Blade, Greg Hutchinson... te ne potrei elencare cento e sicuramente ne dimenticherei qualcuno. Ma, se dovessi nominartene solo uno, ti direi: Roberto Gatto. Che è un amico cui voglio bene, ma è anche un batterista che suona in una maniera incredibile. Musicista completo, creativo, con uno swing pazzesco. Scrivilo, perché ci tengo molto!».

HO SUONATO CON MEZZO MONDO

La batteria di Gianni Cazzola è spesso associata a contesti di marca hard bop, o comunque mainstream. A ben guardare, però, la sua discografia mostra un'ampiezza d'interessi davvero notevole: il suo nome compare in dischi di Franco D'Andrea, Giorgio Gaslini, Gianluigi Trovesi, Enrico Intra, che testimoniano la sua curiosità sempre aperta verso ogni tipo d'esperienze.

«Non vorrei sembrarti presuntuoso, ma posso dire di aver percorso davvero tutte le strade, forse anche grazie a un po' di fortuna. Ho sempre pensato la musica in modo diversificato: ho collaborato con musicisti più tradizionali come con quelli più moderni, ma è stato tutto naturale, non l'ho fatto per sembrare moderno o per dimostrare chissà che. Ho potuto suonare con artisti come Giorgio Gaslini, Franco D'Andrea, con il grande Luca Flores, e per me è stato sempre un enorme divertimento. Mi ricordo ad esempio di quando suonavo con Gaslini, che era un musicista molto accademico, strutturato: lavorare con lui è stato uno spasso, perché mi faceva leggere tutto il giorno queste sue complicate partiture. Devo moltissimo a Giorgio, per tutto quel che ha fatto per me. Così come devo tanto a tutti gli artisti con cui ho avuto la fortuna di lavorare. A ripensarci, ho suonato davvero con mezzo mondo!».

BLAKEY LEGACY
Da sinistra: Simone Daclon, Gendrickson Mena Diaz, Emiliano Vernizzi, Roberto Piccolo, Humberto Amesquita e Gianni Cazzola

BLAKEY LEGACY

Ultimamente, la musica di Gianni Cazzola è entrata persino in una tesi di laurea. «Un ottimo batterista, di nome Roberto "Bobo" Facchinetti, si è laureato al Conservatorio di Adria con una tesi intitolata "Gianni Cazzola, drumming fra tradizione e modernità", in cui ha raccolto anche tante trascrizioni di miei brani dagli anni Cinquanta ad oggi. Per me è stata una bellissima emozione».

In questi ultimi anni, il gruppo su cui si è maggiormente concentrata l'attività di Cazzola è il Blakey Legacy, un sestetto di giovani musicisti, che porta avanti la lezione del grande hard bop degli anni Cinquanta e Sessanta. Il loro cd omonimo è uscito nel 2010 per l'etichetta Music Center.

«Il gruppo ha talmente tanta energia che ti fa letteralmente saltare sulla sedia. Ci sono Emiliano Vernizzi al sax, Roberto Piccolo al contrabbasso, Simone Daclon al pianoforte, un trombettista cubano di nome Gendrickson Mena Diaz che è anche un bravissimo arrangiatore, e poi Humberto Amesquita, un trombonista peruviano che quando suona sembra Curtis Fuller. Se ti capita, vieni ad ascoltarci: sentirai che swing!»

© DANIELA CREVENA

JAZZIT likes it!

CAZZOLA / TAFURI / MAGIALAJO / RICCI / MINARDI

BALLADS
SNJ, 2011

Tullio Ricci (ten); Massimo Minardi (ch, ch ac); Alberto Tafuri (pf); Tito Mangialajo Rantzer (cb); Gianni Cazzola (batt)

My One And Only Love / Everything Happens To Me / Where Are You? / You Taught My Heart To Sing / Old Folks / The Bat / Ballata senza nome (Sabrina) / The Lake / The Nearness Of You

Da sempre, le ballad sono uno dei banchi di prova più duri per un jazzista che, privo della possibilità di esibizioni tecniche, deve tirare fuori le proprie doti di espressione e di sensibilità. Questo disco vede un quintetto di ottimi musicisti, radunati da Tullio Ricci e Massimo Minardi e spalleggiati dalla batteria del veterano Gianni Cazzola, impegnati in un programma in gran parte di standard, con qualche scelta insolita (*You Taught My Heart To Sing* di McCoy Tyner, *The Bat* di Pat Metheny), più un paio di originali firmati da Alberto Tafuri (*Ballata senza nome*) e Minardi (*The Lake*). Le esposizioni dei temi sono condivise fra Ricci, spesso con un sound di sensualità websteriana, e Minardi, che alterna il timbro della chitarra elettrica con quello dell'acustica. Il linguaggio è quello della tradizione mainstream, declinato con passione ed eleganza. (SP)

© CHRIS GRIFFITH

JACK

LÀ DOVE MI PORTA LA MUSICA

DEJOHNETTE

JACK DEJOHNETTE HA SETTANT'ANNI. IL BATTERISTA LI HA COMPIUTI IL 9 AGOSTO 2012, MA NON SI È CERTO FERMATO A DORMIRE SUGLI ALLORI. ANZI, DURANTE LO SCORSO ANNO È STATO PIÙ ATTIVO CHE MAI (E HA PUBBLICATO UN DISCO INTITOLATO "SOUND TRAVELS", EONE). DEJOHNETTE CI PARLA DELLA SUA LUNGA CARRIERA, DEL SUO PRESENTE E DEL SUO FUTURO

DI **STUART NICHOLSON**

FESTEGGIAMENTI

I settant'anni di Jack DeJohnette, festeggiati lo scorso agosto, sono l'occasione non soltanto per celebrarlo, ma anche per riflettere su una lunga e prestigiosa carriera, nella quale è stato il batterista prediletto di quasi tutte le maggior figure del jazz contemporaneo. Ma dato che i festeggiamenti erano cominciati già a gennaio e non mostrano segni di volersi interrompere, il batterista ha avuto a malapena tempo sia per celebrare, sia per riflettere.

Il 2012 è cominciato a Washington, D. C., con il conferimento del NEA (National Endowment for The Arts) Jazz Master, la maggiore onorificenza del jazz americano. «È stato bellissimo», ci racconta al telefono dal suo hotel di Nizza. «Ero lì con il mio caro amico Von Freeman, con Jimmy Owens, che veniva premiato per l'attivismo nel jazz, e tutti abbiamo ricevuto un premio. Charlie Haden non è potuto venire, la Lincoln Center Jazz Orchestra ha suonato qualcosa; è stato splendido che mi abbia presentato Muhal Richard Abrams, che fu uno dei miei mentori».

Il mese successivo, DeJohnette era in Danimarca, per ricevere il Copenaghen Jazz Festival Honorary Award, accolto da una *standing ovation* da parte del pubblico della Copenhagen Koncerthuset. «Sono andato lì per suonare in trio con Jerome Hart e con il pianista spagnolo Chano Dominguez; Palle Mikkelborg era l'altro premiato, quindi abbiamo suonato anche con lui. È stata un'occasione fantastica».

«A volte si dice che essere nel posto giusto al momento giusto sia parte dell'aver successo, e credo che sia parzialmente vero, ma il ruolo maggiore lo gioca l'essere preparati, avere talento e cercare di essere musicisti il più possibile creativi» Jack DeJohnette

AL POSTO GIUSTO NEL MOMENTO GIUSTO

L'anno di festeggiamenti ha preso ulteriore slancio quando il batterista ha chiesto a Chick Corea e Stanley Clarke di unirsi a lui in una serie di concerti celebrativi. «Con mia grande sorpresa, hanno detto di sì: e c'è già in lavorazione un disco dal vivo». Aggiungeteci i concerti con la sua band regolare, il Jack DeJohnette Group, e avrete già un anno memorabile. E non è ancora finita. Altri tour con Corea e Clarke sono in programma, e il lavoro con il suo gruppo («magnifici musicisti», come li definisce De Johnette, alcuni dei quali hanno trent'anni meno di lui, ad esempio Rudresh Mahanthappa, Tim Reis e George Carrigan) gli sta dando grandi soddisfazioni.
Quando non era in giro a suonare, DeJohnette ammette di essersi preso qualche momento di riflessione. «Ho avuto la fortuna di aver vissuto una grande carriera musicale. Non ho mai davvero pianificato nulla. Sono solo andato là, dove mi portava la musica, e ho fatto qualunque cosa fosse richiesta dai suoni. A volte si dice che essere nel posto giusto al momento giusto sia parte dell'aver successo, e credo che sia parzialmente vero, ma il ruolo maggiore lo gioca l'essere preparati, avere talento e cercare di essere musicisti il più possibile creativi. E, quando lo fai, comincia a spargersi la voce, il lavoro inizia ad arrivare e la gente ti nota: mi pare che questo sia ciò che è successo a me. Essere nel posto giusto al momento giusto ha significato essere a New York a metà anni Sessanta».

PIANOFORTE

DeJohnette arrivò a New York dalla natìa Chicago nel 1962, con la batteria caricata come bagaglio su un pullman delle linee Greyhound. «Andai lì per dare un'occhiata alla scena musicale per un fine settimana: o almeno, così pensavo. Ero al Minton's, suonavo con Freddie Hubbard e partecipai a una jam session. L'organista Big John Patton era presente e m'ingaggiò per la sera successiva. Non registrammo mai insieme, ma quello fu il mio primo lavoro a New York. Poi cominciai a lavorare come *freelance,* collaborai con Jackie McLean che suggerì il mio nome a Charles Tolliver. Nella band c'erano Bobby Hutcherson e Cecil McBee al contrabbasso. Con il passare del tempo, mi guadagnai una buona reputazione in giro per New York».
DeJohnette aveva studiato pianoforte classico dai quattro ai quattordici anni, ma dopo aver ascoltato il classico album di Ahmad Jamal "At The Pershing - But Not For Me" (Argo, 1958), venne affascinato dal batterista di Jamal, Vernel Fournier. «Vidi Ahmad per la prima volta a Chicago, con Israel Crosby al contrabbasso, e alla batteria c'era Vernel. Aveva un bellissimo gioco di spazzole, un gran senso del tempo e sapeva swingare benissimo. Ahmad aveva questo fantastico uso dello spazio e sapeva come sfruttare la sezione ritmica, e un sacco di altre cose. La sua influenza era fortissima ed evidente nel modo in cui Miles Davis usava lo spazio nelle sue sezioni ritmiche; anche i brani che Miles eseguiva sui dischi Prestige erano gli stessi che sceglieva Ahmad, a volte con gli stessi arrangiamenti. In alcuni, come in *Billy Boy,* puoi sentire come Red Garland amasse Jahmal, l'influenza è molto pesante su di lui, ma anche su Miles, sul suo uso dello spazio, sul lasciare del vuoto in modo che la sezione ritmica potesse riempirlo. Per un po' continuai a suonare batteria e pianoforte, ma quando arrivai a New York cominciai a venire ingaggiato come batterista, quindi decisi di farne il mio strumento principale. Ma ho sempre mantenuto i contatti con il pianoforte, lo amo e lo studio ancora. Mi aiuta quando scrivo, mi permette di apprezzare i grandi pianisti».

AHMAD JAMAL
Jack DeJohnette rimane affascinato dal batterista Vernel Fournier dopo aver ascoltato l'album "At The Pershing - But Not For Me" (Argo, 1958) del pianista di Pittsburgh

© DON HUNSTEIN/SONY MUSIC ENTERTEINMENT

MILES DAVIS & TEO MACERO
Il trombettista e il produttore nel 1969 durante la registrazione del celebre album "Bitches Brew" (Columbia, 1970), alla quale prende parte anche Jack DeJohnette

OLTRE GLI STECCATI

Un momento chiave della sua carriera fu quando, nel 1966, DeJohnette entrò nel nuovo quartetto del sassofonista Charles Lloyd. «Ragazzi, bisogna ricordarsi che quello è stato un gruppo importantissimo, un vero apripista. C'erano Keith [Jarrett], Cecil McBee, e più tardi Ron McClure. Realizzammo sei dischi, e quello fu il primo gruppo internazionale cui partecipai. Era una band che andava oltre gli steccati: era jazz, ma attirava pubblico giovane, un uditorio più ampio. Andammo in Russia, al Tallinn Jazz Festival, e il disco di quel concerto è davvero straordinario. La band aveva anche un'attrattiva visiva, oltre che musicale, c'erano entrambe le cose; suonava roba psichedelica, ma c'era anche altro che i giovani potevano capire, e qualcosa di jazz vero e proprio, che potevano capire i fan di jazz. Dal punto di vista visivo, Charles era alto, aveva carisma, e ovviamente anche Keith era uno spettacolo, con quel suo saltare e agitarsi intorno al pianoforte. Il gruppo aveva quel qualcosa di speciale. Andammo tantissimo in tournée, eravamo regolarmente in Europa, due o tre volte l'anno: un sacco di lavoro».

Il successo di Lloyd fu una rivelazione: nessuno nel jazz aveva mai pensato fosse possibile raggiungere il pubblico del rock. Ma il sassofonista ebbe difficoltà a gestire quest'improvvisa fama. Dopo aver lasciato Lloyd, DeJohnette ritornò sulla scena come *freelance*: «Suonai con Stan Getz e Bill Evans. Feci un disco con Bill intitolato "At The Montreux Jazz Festival", con Eddie Gomez al contrabbasso». Nel 1969 fu invitato a entrare nel gruppo di Miles Davis, ampiamente riconosciuto come la più importante band a livello mondiale. La sua prima sessione con il trombettista fu il seminale "Bitches Brew", nell'agosto del 1969.

© ROBERTO POLILLO

JACK DEJOHNETTE, 1969

DRUM AND BASS, TRENT'ANNI PRIMA

«Quando entrai nel gruppo, c'erano Dave Holland al basso, Chick Corea alle tastiere, e Wayne [Shorter]. Passammo molto tempo nello studio a suonare groove basati su due accordi, per vedere che cosa succedeva. Ricordo che suonammo al Fillmore East. Miles amava il free jazz, Ornette Coleman e Don Cherry, e cercava di incorporarlo in quel che stava facendo. Certa roba che ho fatto con Michael Henderson (il bassista che rimpiazzò Dave Holland, *NdR*) era drum and bass trent'anni prima! Guarda per esempio il box di cd con le registrazioni al Cellar Door: Keith, Gary Bartz, Michael Henderson. Tanta gente biasima il periodo elettrico di Miles, ma dopo averli ascoltati cambia idea, prende contatto con questi stili che già sono apparsi e scomparsi varie volte! La roba che suonavo io al Cellar Door, oggi la fanno sulle *drum machines*! E io la facevo più di trent'anni fa! Ascolto l'elettronica di oggi e mi dico: "Noi già la facevamo"».

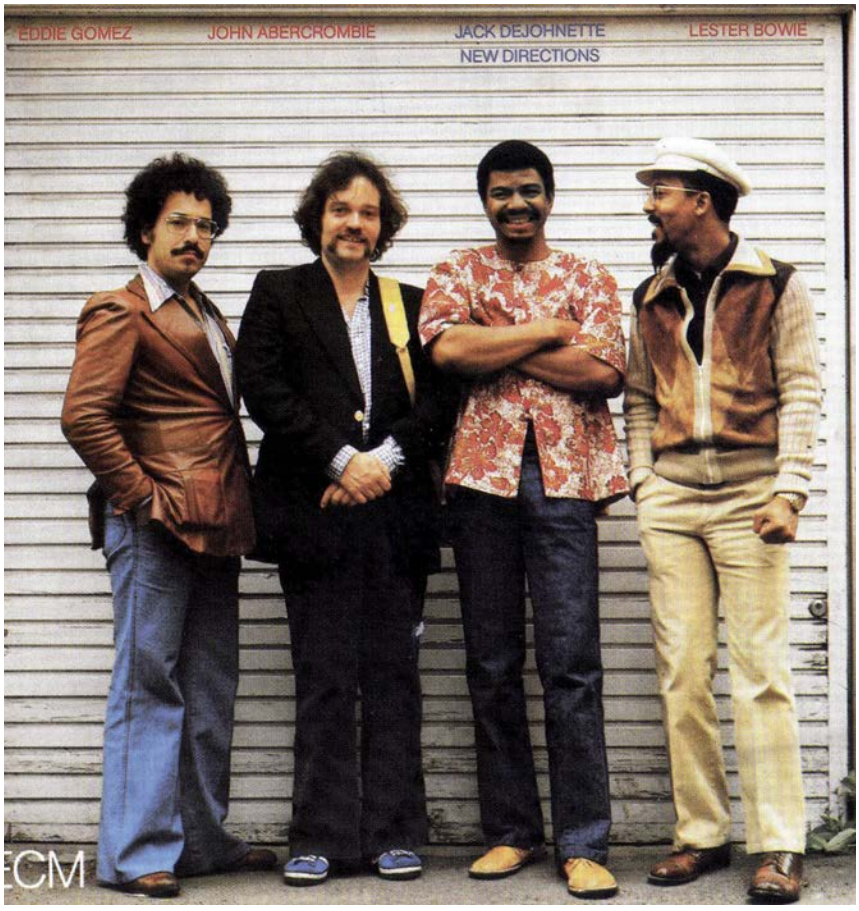
L'ultimo disco di DeJohnette con Davis fu "On The Corner", del 1972. «Poi lasciai Miles e fondai i Compost, un gruppo cooperativo. Non ero ancora pronto per essere l'unico leader di una band, e quel gruppo divenne leggendario. Al sassofono c'era Harold Vick, con cui avevo lavorato appena arrivato a New York, nella band di John Patton. Il primo disco dei Compost si chiamava "Take Off Your Body"; aprimmo i concerti per gli Yes a New York, quando *Roundabout* (la traccia di apertura del disco degli Yes "Fragile", del 1971, *NdR*) era popolarissima. Fu grandioso, apprezzarono molto quello che facevamo. Realizzammo due dischi con la Columbia e poi decisi che ero pronto ad andare, a formare la mia band».

Jack DeJohnette cominciò a registrare da leader per l'ECM con il suo ensemble New Directions, che comprendeva il trombettista Lester Bowie e il chitarrista John Abercrombie

DIRECTIONS E NEW DIRECTIONS

«In precedenza, avevo inciso dei dischi per la Prestige, con un gruppo chiamato Directions: c'erano John Abercrombie, Alex Foster e Peter Warne. Poi, il primo disco per Manfred [Eicher, dell'ECM] fu con Keith, e si chiamava "Ruta And Daitya". Mentre eravamo ancora nel gruppo di Miles, avemmo l'opportunità di entrare in studio in California: un amico ci aveva permesso di occupare il suo studio gratuitamente, quindi registrammo tutta la musica in un pomeriggio. Keith la portò a Manfred, che l'apprezzò e la pubblicò. È così che ho cominciato con l'ECM. Erano gli anni Settanta, c'era un sacco di cose che succedevano, c'era ancora molta sperimentazione in giro».

DeJohnette cominciò a registrare da leader per l'ECM con il suo ensemble New Directions, che comprendeva due musicisti con cui avrebbe mantenuto una lunga associazione: il trombettista Lester Bowie e il chitarrista John Abercrombie. Con il trombettista, l'amicizia risaliva ai giorni di Chicago, mentre Abercrombie avrebbe continuato a lavorare con DeJohnette nel trio Gateway, insieme a Dave Holland, producendo quattro dischi ormai classici. Poi vennero diverse versioni del fortunato gruppo chiamato Special Edition, che iniziò a fine anni Settanta e durò per gran parte del decennio successivo.



NEW DIRECTIONS (ECM, 1978)
Da sinistra: Eddie Gomez, John Abercrombie, Jack DeJohnette e Lester Bowie

«Decidemmo quindi di comune accordo di formare lo Standards Trio e di tenerlo finché ci fosse andato bene. Keith e io suonavamo insieme quarant'anni fa e continueremo a farlo finché ci sembrerà fresco!»
Jack DeJohnette

SPECIAL EDITION

«M'interessavano i musicisti emergenti, come "Black" Arthur Blythe e David Murray, e avevo Peter Warren dalla mia band Directions. Il gruppo rimase insieme per un po'». I loro dischi sono annoverati fra i migliori della storia del jazz negli anni Settanta e Ottanta, e forniscono un'ottima dimostrazione del jazz di quegli anni, oltre che un'occasione per ripensarlo. "Special Edition" fu registrato nel 1979. «Poi David Murray se ne andò e arrivò John Purcell, e poi Chico Freeman». Il gruppo con Freeman, Purcell, Warren e DeJohnette produsse "Tin Can Alley", registrato dal vivo al Tonstudio Bauer di Ludwigsburg nel settembre 1980. Quando Peter Warren lasciò il gruppo, fu sostituito dal bassista Rufus Reid, che nel 1982 registrò "Inflation Blues", con ospite il trombettista Baikida Carroll.
Ulteriori cambiamenti arrivarono per "Album Album", del 1984, uno dei capolavori degli ultimi trent'anni, con la sua formazione composta da Purcell al sax alto e soprano, un redivivo David Murray al tenore, Howard Johnson alla tuba e al sax baritono, Rufus Reid al contrabbasso e DeJohnette alla batteria. Fra i brani ci sono alcune delle migliori composizioni del batterista, fra cui *Ahmad The Terrible* (dedicato ad Ahmad Jamal), *New Orleans Strut*, *Third World Anthem* e *Zoot Suite*.
«Poi avemmo Greg Osby, che ci portò in un'altra direzione. Avevo deciso di prendere un chitarrista, Mick Goodrick, e Greg mi raccomandò Gary Thomas e Lonnie Plaxico. Il primo disco fu su etichetta MCA/Impulse! e si chiamava "Irresistible Forces"». Pubblicato nel 1987, fu seguito nel 1988 da "Audio Visualscapes", che insieme alle uscite per l'ECM rappresenta un periodo di grande creatività nella carriera di DeJohnette.

THE STANDARDS TRIO
Da sinistra: Jack DeJohnette, Gary Peacock e Keith Jarrett

STANDARD TRIO

Forse la collaborazione più durevole di DeJohnette è stata quella con il pianista Keith Jarrett, conosciuto nel quartetto di Charles Lloyd, nel 1966. Fecero parte insieme della band di Miles Davis nei primi anni Settana e nel gennaio 1983 si ritrovarono, insieme al bassista Gary Peacock, per formare il trio di Keith Jarrett.
«Ci vedemmo a New York per sentire i rispettivi pareri sull'idea, cenammo insieme e parlammo della cosa. Ci sembrava giusta. Dialogammo di ciò che condividevamo e venne fuori che tutti avevamo suonato standard per lavoro, durante le nostre vite, e che una delle maggiori influenze su di noi (anche su Gary) era stato il disco "At The Pershing - But Not For Me" di Ahmad Jamal. Decidemmo quindi di comune accordo di formare lo Standards Trio e di tenerlo finché ci fosse andato bene. Keith e io suonavamo insieme quarant'anni fa, e continueremo a farlo finché ci sembrerà fresco!».

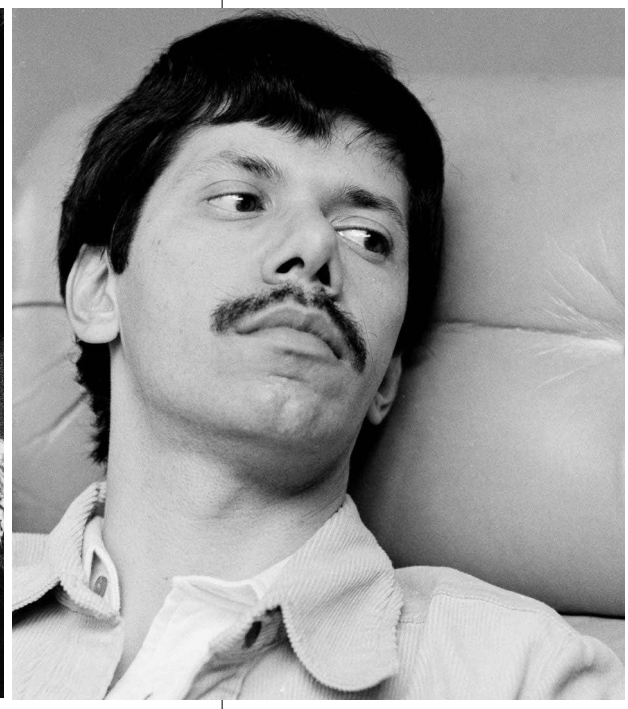
«Herbie Hancock, Chick Corea e Keith Jarrett suonano in modo diverso, ma hanno in comune un enorme grado di musicalità, di maestria ai più alti livelli, ed è una gioia suonare con loro»
Jack DeJohnette

KEITH, HERBIE, CHICK

La carriera di DeJohnette è stata ricca di risultati. Ha suonato due volte con John Coltrane (la prima volta da adolescente, a Chicago, con il leggendario quartetto) e ha collaborato con i migliori sassofonisti della storia del jazz: Sonny Rollins, Ornette Coleman, Jackie McLean, Stan Getz, Stanley Turrentine, Charles Lloyd, Joe Henderson ed Eddie Harris. Ha anche lavorato con un gran numero di pianisti, da Sun Ra a Bill Evans, ma la sua posizione nel mondo jazzistico è dimostrata dal fatto che sia l'unico batterista ad aver suonato con Keith Jarrett, Chick Corea ed Herbie Hancock. Come deve adattarsi, per riuscire a suonare con tre dei migliori pianisti del jazz contemporaneo? «Herbie Hancock, Chick e Keith suonano in modo diverso, ma hanno in comune un enorme grado di musicalità, di maestria ai più alti livelli, ed è una gioia suonare con loro. Ci si adatta di conseguenza, avviene in modo automatico. Chick è armonicamente sofisticato e suona in maniera percussiva, come un batterista (infatti suona anche la batteria); Herbie suona il ritmo come un percussionista, in un certo senso; Keith è un po' diverso, ha moltissime idee, mi piace lasciargli spazio. Mi piace lasciare spazio a tutti i pianisti, ma con Chick ed Herbie puoi interagire. Con Keith trovo io lo spazio per lui, perché le sue idee si susseguono in maniera fluente. Bisogna ascoltare con attenzione i musicisti con cui si suona!».

© ROBERTO POLILLO

HERBIE HANCOCK



CHICK COREA

«I musicisti devono essere capaci di navigare sul web, essere imprenditori oltre che musicisti. Oggi la gente ha accesso alla musica ventiquattro ore su ventiquattro, quindi ascolta in maniera diversa»
Jack DeJohnette

TUTTO UN ALTRO MONDO

Da quando è arrivato a New York, nel 1962, DeJohnette ha assistito a straordinari cambiamenti nell'industria jazzistica. «Quello in cui viviamo oggi è un altro mondo rispetto a quando ho cominciato io, con la tecnologia, i download, con tutti che hanno l'iPhone, Twitter, Facebook e quella roba lì. È un'atmosfera diversa per i musicisti che esordiscono ora, perché i cd non si vendono come una volta, ma c'è ancora gente che ne fa e gente cui piace possederli. Credo che i cd vendano di più quando l'artista è presente: il pubblico è più disposto a comprarli rispetto a quando sono online. I musicisti devono essere capaci di navigare sul web, essere imprenditori oltre che musicisti. Oggi la gente ha accesso alla musica ventiquattro ore su ventiquattro, quindi ascolta in maniera diversa. Siti come Spotify ripagano ma non tanto: Lady Gaga ha qualcosa come un milione di contatti e comunque non guadagna tutti questi soldi. È contro questi siti che abbiamo combattuto: sono diventati di pubblico dominio e gli azionisti ci stanno guadagnando mentre gli artisti rimangono fregati!».
«Io ho la mia etichetta discografica, insieme a mia moglie Lydia. Ci saranno delle registrazioni, ho un nuovo disco intitolato "Sound Travels" con Esperanza Spalding, Lionel Loueke, Ambrose Akinmusire e Luisito Quintero, e un'incisione dal vivo allo Yoshi, che si può scaricare dal mio sito. Dal punto di vista produttivo, non è costato molto realizzarla, e in questo modo perlomeno la gente viene sul tuo sito, fai pubblicità al gruppo e abbiamo una dimostrazione di quel che facciamo. Ma ai primi di quest'anno sono andato a un concerto di Aretha Franklin, che alla fine ha detto: "Adesso canterò per voi il mio nuovo singolo". Un singolo, non un disco, ed è disponibile solo nei negozi della Walmart! Che cosa ci dice quest'episodio a proposito dell'industria discografica? È Aretha Franklin, e pubblica non un disco, bensì soltanto un singolo! Tutto un altro mondo rispetto a venti o trent'anni fa, quando tutto era più lento: ora ogni cosa ha accelerato».

BANCHE E PARASSITI

«Ti dirò che cos'altro succede: un effetto collaterale è che, con le persone sempre davanti a uno schermo, si crea un sacco di stress: devo guardare questo, guardare quest'altro. La gente segue il mercato azionario, parla di stress, ma, se ci pensi, non si vede mai il denaro, non si vedono mai contanti, ci si limita a spostare della roba sui computer, tutto denaro virtuale. Voglio dire: e le banche? Questi uomini d'affari sono ancora adolescenti, viziati e avidi, non si preoccupano degli effetti che le loro pratiche scandalose hanno avuto sulle comunità negli Stati Uniti. Gli essere umani non imparano mai la lezione. Queste cose sono successe già molte volte, il capitalista e il proletariato: è per questo che la gente si stufa e scende per strada. Ora la gente esprime il voto con i piedi: va a prendere i suoi soldi da queste grandi banche multinazionali e li mette in banche più piccole, perché di quella gente non ci si può fidare. Dovrebbero essere al servizio del pubblico, mettere a buon frutto il denaro e riconsegnarlo alla comunità, non nasconderlo alle Isole Cayman e in tutti questi paradisi fiscali, tenendoselo per quando arriveranno i tempi difficili! Sono soltanto un branco di parassiti, che succhiano il sangue al popolo!»

© CHRIS GRIFFITH

JACK DEJOHNETTE

SOUND TRAVELS
eOne, 2012

Jack DeJohnette (batt, tast, pf, voc); Ambrose Akinmusire (tr); Tim Ries (ten, sop); Jason Moran (pf); Lionel Loueke (ch); Esperanza Spalding (cb, b el, voc); Luisito Quintero (perc); Bruce Hornsby, Bobby McFerrin (voc)

Enter Here / Salsa For Luisito / Dirty Ground / New Muse / Sonny Light / Sound Travels / Oneness / Indigo Dreamscapes / Home

È un dato di fatto che, in ogni campo, gli artisti creativi siano sempre costretti a competere con le proprie migliori creazioni: che si tratti di un narratore, un poeta, un regista, un pittore, uno scultore, o un musicista classico, rock o jazz. Nel caso di Jack DeJohnette, ogni lavoro a suo nome sarà sempre paragonato alle registrazioni con gli Special Edition, che negli anni Settanta e Ottanta hanno creato alcune delle opere migliori incise nel jazz degli ultimi trent'anni. Di conseguenza, ogni suo nuovo disco sarà, coscientemente o inconsciamente, messo a paragone con queste pietre di paragone dell'eccellenza jazzistica. Detto questo, "Sound Travels" non aspira a quei risultati ma ciò non gli impedisce di essere forse il miglior disco di DeJohnette dalla fine degli Special Edition, nei tardi anni Ottanta. Tanto per cominciare, c'è l'effervescente Esperanza Spalding al basso, l'altamente creativo Lionel Loueke alla chitarra, il talentuoso giovane percussionista Luisito Quintero e il sassofonista Tim Ries, che formano il nocciolo del gruppo, al quale poi si aggiungono vari ospiti: le voci di Bruce Hornsby e Bobby McFerrin, il pianoforte di Jason Moran e la tromba di Ambrose Akinmusire. Il risultato è una refrigerante brezza di creatività jazzistica complessa e melodica: a fare da fondamenta ci sono DeJohnette e la contrabbassista Esperanza Spalding, quasi cinquant'anni più giovane di lui, ma capace di ingranare con lui, con un'intensità e uno slancio, che hanno un effetto positivamente terapeutico. I momenti migliori comprendono il delizioso *Salsa For Luisito*, *New Muse*, dove DeJohnette suona anche il pianoforte, un potente *Sonny Light* con Ries e Akinmusire, e l'irresistibile *title-track*. Il maestro della batteria non ha perso il proprio tocco: tutto l'album è pienamente godibile, anche se ritornare sempre in vetta alla montagna è una sfida che pochi artisti riescono a vincere nella loro intera vita. (SN)

©DANIELA CREVENA

Daniele D'Agaro

Erratico improvvisatore

IL CD ALLEGATO A JAZZIT OSPITA UNDICI BRANI PROVENIENTI DALLA PRODUZIONE DEL CLARINETTISTA E SASSOFONISTA FRIULANO. UNA SELEZIONE TUTTA TARGATA ARTESUONO (ETICHETTA NATA IN SENO ALL'OMONIMO STUDIO DI REGISTRAZIONE DI STEFANO AMERIO A CAVALICCO, UDINE) CURATA DAL MUSICISTA E DAL FONICO STESSI IN ESCLUSIVA PER LA JAZZIT RECORDS

DI **FLAVIO MASSARUTTO**

Prima immagine. Comeglians (Udine), estate 2012. Daniele D'Agaro trascina sul palco dell'Adriatics Orchestra un baldacchino su cui sono appese decine di campanacci d'epoca come regalo di compleanno per il batterista Han Bennink. È felice come un bambino che ha fatto un regalo bellissimo al suo amico perché possa suonarlo.
Seconda immagine. San Vito al Tagliamento (Pordenone), autunno 2002. Un intero minifestival dedicato a Daniele D'Agaro con tre concerti: in solo, duo e trio. Daniele improvvisa in un salone dove si proietta una video-installazione. Ha collocato quattro strumenti (sax tenore, sax contralto, C Melody e clarinetto) agli angoli della stanza e si sposta dall'uno all'altro, suonandoli alternativamente. Vagabondare sonoro e spaziale.

© ELISA CALDANA

«Mi piace anche il be bop, pura azione, e l'hard bop, che per me è una specie di Barocco, ma sono musiche specifiche, legate a un linguaggio monodirezionale. Il New Orleans è invece multidirezionale e penso non sia stato ancora approfondito come merita. Io ci sento tanta libertà»
Daniele D'Agaro

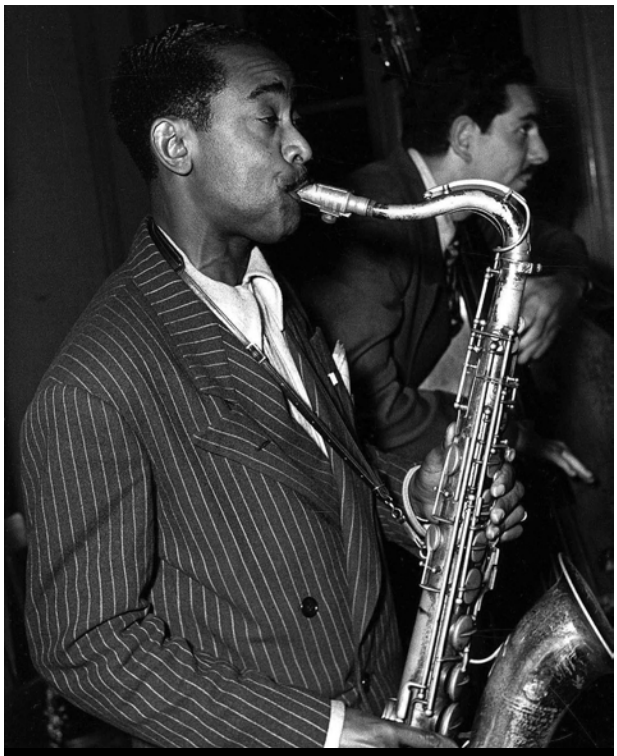
SEAN BERGIN

TOBIAS DELIUS

DA UDINE AD AMSTERDAM

Daniele D'Agaro è nato il 13 agosto 1958. Il padre era un perito del legno, la madre casalinga e lavoratrice part-time in un supermercato. Nessun parente musicista.

Nel Friuli degli anni Settanta arrivano gli stimoli di un mondo in fermento. Sono sollecitazioni politiche, letterarie, artistiche e naturalmente musicali. Ma l'ambiente è ancora profondamente provinciale. Le occasioni per ascoltare e imparare il jazz, la musica che lo attrae, sono rare e offrono poche opportunità a chi non si adegua al revivalismo o ai gusti tradizionalisti della borghesia cittadina. Il giovane D'Agaro, invece, è curioso e scalpita: per questo motivo parte in cerca della musica amata. Si reca a Berlino e poi ad Amsterdam. Tra il 1979 e il 1981 va e viene tra il Friuli e le due capitali della musica improvvisata europea e infine decide di stabilirsi definitivamente in Olanda. Studia e fa tutti i mestieri che riesce a trovare: lavapiatti, barista, uomo delle pulizie, interprete. Ma soprattutto va ad ascoltare i musicisti. Tanta musica e di grande qualità. Nel 1984 debutta a fianco di Han Bennink e nel 1989 costituisce il suo primo gruppo: Lingua Franca. D'Agaro suona il clarinetto, Ernst Glerum il contrabbasso e Tristan Honsinger il violoncello. Una formazione dunque dedicata ai legni di tipo cameristico. Il disco omonimo "Lingua Franca" è registrato e pubblicato dalla piccola etichetta Nimbus di Tom Albach (che ha prodotto gran parte delle opere del pianista e compositore Horace Tapscott e della scena free californiana) nel 1989. I brani sono equamente divisi tra il leader e Honsinger (musicista che vivrà a lungo in Italia tra Toscana, Emilia e Trieste) e mostrano l'interesse per un approccio di tipo contemporaneo, dove suggestioni etniche e folklore immaginario si incrociano con memorie jazzistiche nel segno di un serrato interplay. Grande è l'attenzione all'aspetto timbrico ma senza quella ricerca del suono pulito e accattivante che nel frattempo si stava imponendo con l'estetica ECM. Lingua Franca propone certo un'idea globale della musica, senza confini stilistici o culturali, ma nel segno dell'espressività dove conta più l'identità individuale e il confronto libero da pregiudizi che un progetto predeterminato. Il gruppo registrerà ancora nel 1994, ospitando l'elettronica di Richard Teitelbaum e la voce del cantante senegalese Mola Sylla ("Cosmic Dialects", Nota 1999) e si unirà ai musicisti tradizionali della Val di Resia in diversi concerti europei (una documentazione discografica si trova nell'antologico "Zattere alla deriva", Møre Müsic, 1996). Altra formazione che vede la luce in quegli anni è il Trio San Francisco, formazione per soli fiati con Tobias Delius e l'esule sudafricano Sean Bergin ("Prisoners Of Pleasure", Bvhaast 1994). In questa straordinaria, e poco documentata, formazione si impongono nitidamente le tre personalità dei musicisti: il suono *old style* di D'Agaro legato ai tenoristi classici come Ben Wesbster dal suono caldo e pieno, il suono attorcigliato e materico fortemente avanguardistico di Delius e quello solare e viscerale di Bergin. I tre alternano al sax tenore flauti e clarinetti cui si aggiunge anche la concertina di Bergin con performance che comprendono una dissacrante vena teatrale e un repertorio di pura improvvisazione, temi folklorici e composizioni originali. Il trio si esibirà saltuariamente per quasi un ventennio fino alla scomparsa, nell'estate di quest'anno, di Sean Bergin.



DON BYAS

DUKE ELLINGTON

RITORNO IN FRIULI

Nel 1996 D'Agaro ritorna nel suo Friuli dove ha deciso di voler far crescere i suoi figli, Aurora ed Eugenio. Trova un ambiente che nel frattempo è diventato molto più ricco e stimolante di come lo aveva lasciato. Molti giovani musicisti come lui hanno deciso di dedicarsi al jazz e si stanno facendo conoscere a livello nazionale. La qualità delle possibili collaborazioni è elevata e le occasioni per esibirsi non mancano. Il sassofonista comincia a riunire piccole formazioni con musicisti locali e grazie ai suoi contatti riesce spesso a portare in regione colleghi dall'Olanda. Con l'editore friulano Valter Colle della Nota Records pubblica quattro cd che documentano l'intensa attività con partner locali, in particolare con il batterista U. T. Gandhi, e con gli "olandesi" a lui particolarmente legati, come il sassofonista Tobias Delius, i bassisti Ernst Glerum e Mark Helias. I dischi sono: "Byas A Drink" (1993), "Hidden Treasures - The Unpublished Compositions Of Don Byas" (1996), "Gentle Ben" (1998) e "Cosmic Dialects"(1999). I primi due lavori sono dedicati al sassofonista afroamericano Don Byas, vissuto per anni, fino alla morte, ad Amsterdam. Qui, nel Dutch Jazz Archive, D'Agaro ha scoperto alcune composizioni originali inedite donate dalla vedova. In "Hidden Treasures - The Unpublished Compositions Of Don Byas" il materiale è stato registrato e suonato da un quintetto capitanato dal sassofonista e dal trombettista veterano Benny Bailey con Pablo Nahar al contrabbasso, Albert Sarko al pianoforte e Han Bennink alla batteria. Un'occasione per lavorare su un repertorio che avrebbe aperto molte porte nell'ambiente mainstream ma che al sassofonista interessa giusto il tempo di scoprire, assimilare e interpretare con onestà per poi passare ad altro. Perché la personalità di Daniele D'Agaro è quella di chi non ama farsi imbrigliare ma cerca sempre luoghi e occasioni che offrano libertà. A proposito del jazz il musicista afferma: «Mi piace anche il be bop, pura azione, e l'hard bop, che per me è una specie di Barocco, ma sono musiche specifiche, legate a un linguaggio monodirezionale. Il New Orleans è invece multidirezionale e penso non sia stato ancora approfondito come merita. Io ci sento tanta libertà».

Quando sceglie brani della tradizione, D'Agaro preferisce suonare, prima di ogni altro autore, Duke Ellington che è presente nei suoi dischi a partire dal 2001 in cinque incisioni su dodici. Tutto il jazz dagli anni Venti ai Quaranta è quello che influenza il suo stile strumentale, musicisti come Frankie Trumbauer (al sax C Melody) e Pee Wee Russell (al clarinetto), mentre la concezione polifonica, l'improvvisazione collettiva e il senso del blues provengono direttamente da Louis Armstrong e Duke Ellington. Poi con un salto si arriva a Sun Ra, al free jazz e alle musiche etniche. Su queste il musicista è molto cauto guardandosi da facili mode.

Tra i primi a valorizzare le tradizioni musicali della sua regione, non ne ha mai fatto bandiera ideologica ma si è sempre misurato con umiltà e creatività. Si è confrontato con le musiche della Val di Resia, un'isola etnomusicale studiata anche da Alan Lomax, con quelle delle Valli del Natisone (*Nediski Fara*) e della Carnia (*L'ago freschio*) così come è andato alla ricerca degli antichi discanti aquileiesi (*Submersus jacet pharao*; *Adcanticum leticiae*; *Missus ab arce*) recuperati e rivestiti di nuovi abiti nel notevole "Discantus" (Folkest Dischi, 2001) per organo e sax tenore.

DANIELE D'AGARO E HAN BENNINK

NORD/SUD/EST/OVEST

Dal suo amato Friuli Daniele D'Agaro mantiene rapporti continui con musicisti di tutta Europa, con i quali suona in diversi contesti. In prevalenza collabora con il batterista Han Bennink, con il quale fonda il Tempest Trio a fianco di Bruno Marini all'organo Hammond ("The Tempest", Artesuono 2008), ma anche con il pianista russo Simon Nabatov .

Nel 2001 viene chiamato a Chicago dal critico John Corbett e lì ha modo di farsi apprezzare da Art Lange che lo suggerisce a Werner Uehlinger, produttore della Hat Hut. Sarà proprio quest'ultimo a produrre "Strandjutters" (Hat Hut, 2002) con Ernst Glerum e Han Bennink e "Chicago Overtones" (Hat Hut, 2004) con musicisti americani come il trombonista Jeb Bishop, il bassista Kent Kessler e Robert Barry, già batterista di Sun Ra, ancora vispo come un ragazzino.

Quella con la scena di Chicago è una relazione destinata a durare e a consolidarsi con successive trasferte e collaborazioni fino alla partecipazione nell'autunno 2012 al prestigioso Umbrella Festival: D'Agaro è l'unico italiano invitato a un'edizione incentrata sull'incontro dei musicisti della scena d'avanguardia di Chicago con i colleghi europei. D'Agaro ha infatti particolare sintonia con quel tipo di approccio: amore per la tradizione e spirito creativo. In fin dei conti è la lezione di Sun Ra che a Chicago ha vissuto la prima parte della sua carriera e che ha lasciato profonde tracce nella storia e nella coscienza dei musicisti più attenti. D'Agaro è entusiasta dei materiali, spesso inediti, che Corbett gli fa ascoltare e dell'incontro con Robert Barry. Ha in mente di formare un'orchestra e decide che oltre alle sue composizioni ci saranno anche brani di Sun Ra.

L'idea è quella di «aggregare i musicisti più motivati dell'area che comprende Friuli, Austria e Slovenia [...]. Questo è stato il primo incontro con Wolfgang Puschnig, David Jarh, Nikola Matosic, Aljosa Jeric, Saverio Tasca e Gianluca Petrella. Spero che questa orchestra diventi un laboratorio permanente, aperto e con un organico che si rinnova negli strumentisti e nei compositori. Quello che mi interessa è costruire una proposta musicale che provenga da quest'area e si proietti a livello internazionale». È il 2003 e il nome dell'orchestra è Adriatics Orchestra. Tre anni dopo, D'Agaro cambia tutto: di quel primo esperimento rimane solo il vibrafonista Saverio Tasca. Dall'Olanda arrivano i vulcanici Han Bennink e Sean Bergin, da Berlino Tobias Delius mentre connazionali del leader sono il bassista Stefano Senni, il trombettista Davide Ghidoni, l'organista Bruno Marini, il trombonista Mauro Ottolini.

L'orchestra viene convocata per un festival che il leader ha inventato su misura per questa formazione. La manifestazione si chiama I Suoni della Montagna e si svolge dal 2006 ogni anno, nel piccolo comune di Comeglians, in provincia di Udine, tra mille difficoltà organizzative e finanziarie: stupenda ogni volta per l'audacia del connubio tra arte e natura e per la bellezza della musica. Il repertorio dell'orchestra è ben documentato in tre cd interamente registrati dal vivo senza interventi di post produzione, che restituiscono intatta l'atmosfera di festa, sperimentazione e gioia creativa di questa fenomenale formazione. Il primo, "Comeglians"(El Gallo Rojo, 2007), contiene la prima edizione del 2006; il secondo, "Exotica domestica"(Artesuono, 2009), quella del 2007; il terzo, "Mountains, Love & Humour (Artesuono, 2012), quelle dal 2008 al 2011.

Oltre ai due dischi dell'Adriatics Orchestra, ci sono i due trii con il trombone di Mauro Ottolini e le fisarmoniche di Vincenzo Castrini e Simone Zanchini

DA SINISTRA: SIMONE ZANCHINI, DANIELE D'AGARO E MAURO OTTOLINI

INCONTRI CON UOMINI STRAORDINARI

Le registrazioni dei dischi dell'Adriatics Orchestra sono state prodotte da due etichette (El Gallo Rojo e Artesuono) che segnano un approdo professionale importante per D'Agaro. Artesuono, a Cavalicco, poco fuori Udine, è infatti uno degli studi di registrazione più importanti del mondo del jazz. Stefano Amerio, suo fondatore, è il fonico al quale si affida Manfred Eicher, patron della ECM. Amerio ha anche una piccola ma raffinata etichetta discografica con un catalogo curato amorevolmente, dove trovano spazio gran parte dei musicisti friulani. L'incontro con l'esuberante D'Agaro ha prodotto dal 2007 sette dischi nei quali il musicista è leader o co-leader nell'ambito di svariate collaborazioni. Oltre ai due dischi dell'Adriatics Orchestra ("Exotica domestica" del 2009 e "Mountains, Love & Humour" del 2012), ci sono i due trii con il trombone di Mauro Ottolini e le fisarmoniche di Vincenzo Castrini ("Gipsy Blue", Artesuono 2008) e Simone Zanchini ("Up & Down", Artesuono 2012): due formazioni dedite al recupero di atmosfere vintage, più orientata alla tradizione melodica la prima e all'improvvisazione la seconda.

Grazie alla disponibilità dell'etichetta, D'Agaro ha potuto produrre anche due lavori insieme a uno dei maestri dell'improvvisazione europea : il pianista tedesco Alexander von Schlippenbach. "Dedalus" (Artesuono, 2007) in duo e "Fingerprints (Artesuono, 2010) in trio con Han Bennink sono due viaggi nelle invenzioni istantanee di uno dei maestri indiscussi di una musica che si è saputa affrancare da un modello senza rinnegarlo, come testimoniano gli omaggi a Herbie Nichols e Thelonious Monk.

Con von Schlippenbach il musicista friulano condivide anche la presenza nella Globe Unity, storica formazione fondata dal pianista, che ha festeggiato ormai i quarant'anni di attività, e un'altra incisione, "Friulian Sketches" (PSI 2008) in trio con Tristan Honsinger.

Con l'etichetta autogestita El Gallo Rojo, D'Agaro non solo ha prodotto il primo disco dell'Adriatics Orchestra ma anche il recente, adrenalinico "Wild Bread" con Mauro Ottolini, Stefano Senni e Cristiano Calcagnile e soprattutto il doppio "Traditions And Clusters" (2012) a firma del pianista Franco D'Andrea. Una documentazione discografica della collaborazione che da anni vede impegnato D'Agaro con il maestro meranese in quella particolare e personale sintesi che fonde il jazz di New Orleans con i mondi di Duke Ellington e Thelonious Monk in un affascinante e unico laboratorio permanente

JAZZIT likes it!

D'AGARO/OTTOLINI/ZANCHINI
UP & DOWN
ARTESUONO, 2012 (JAZZIT SHOP)

Daniele D'Agaro (cl, ten); Mauro Ottolini (trn, mutes, tr b, flic ten, flic sop, conchiglie); Simone Zanchini (fisa, elettr)

C'è aria di festa paesana, di folklore arcaico, di sonorità bandistiche dell'Italia che fu, di giornate di sole e lavoro collettivo, come quelle che accompagnano la vendemmia e la mietitura; ma il tutto, come per magia, è proiettato nel futuro grazie alla straripante libertà espressiva che ciascuno dei tre co-leader mette in scena e in virtù della varietà timbrica. Quest'ultima si avvale di incastri sonori (si pensi a Ottolini che suona il trombone ma anche la tromba basso, il flicorno soprano e tenore, sordine e conchiglie), effetti ed elettronica (usata con parsimonia). Daniele D'Agaro, Mauro Ottolini e Simone Zanchini hanno messo in piedi questo trio affascinati dalla radice popolare dei loro strumenti (rispettivamente clarinetto, trombone e fisarmonica), che sono alla base della musica folkloristica e bandistica italiana. Il gruppo giunge alla registrazione dopo tre anni di concerti e si sente: l'interplay è serrato, fuori dai cliché e sempre in equilibrio. Il repertorio è quanto mai stravagante: si passa da Duke Ellington (la sua *Doin' The Voom Voom* diventa una canzone dal sapore mediterraneo) a *Franco Castel* di Simone Zanchini, una divertente ballata folkloristico-psichedelica per buona parte improvvisata; da *Pi Greco*, frutto di un'improvvisazione collettiva, ad *Art Deco*, una ballata notturna e romantica; fino a *If I'd Go To Heaven Before You Do*, che ha invece un retrogusto gospel, con la fisarmonica di Zanchini che sembra diventare un harmonium. Tra i momenti più alti c'è l'affascinante assolo del fisarmonicista in *Matti Pellonpää*, ricco di variazioni su timbri (sembra di ascoltare un organo da chiesa) e armonie. Curioso il brano finale, *Bashaw Blues*, trasposizione in chiave moderna del classico *Wabash Blues*. (LV)

Doin' The Voom Voom / Black And Tan Fantasy / Franco Castel / Matti Pellonpää / Pi Greco / Art Deco / Kalippos / If I'd Go To Heaven Before You Do / Up & Down / Cagliostro / Bashaw Blues

JAZZIT likes it!

DANIELE D'AGARO ADRIATICS ORCHESTRA
MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR
ARTESUONO, 2012 (JAZZIT SHOP)

Daniele D'Agaro (cl, ten); Tobias Delius (cl, ten); Sean Bergin (sop, alto, ten, concertina, fl, voc); Davide Ghidoni (tr, flic); Mauro Ottolini (trn, flic ten, conchiglie); Saverio Tasca (marimba, balafon, perc); Bruno Marini (org); Stefano Senni (cb); Han Bennink (batt); Alessandro Turchet (cb #4, #5, #6); Denis Biason (banjo #4, #8); Wolter Wierbos (trn #11, #12); Ousmane Bangura (kongomà #12); Naby Kamarà (djembè #12)

L'Adriatics Orchestra fa storia a sé. Fondata nel 2003 da Daniele D'Agaro, è un ensemble orchestrale che (a eccezione di qualche rara altra occasione) si è esibito esclusivamente a Comeglians, nella regione alpina della Carnia, in Friuli, in occasione del festival I Suoni della Montagna che nel 2012 ha festeggiato la settima edizione. Fa storia a sé perché non è possibile trovare secondi termini di paragone, sotto il profilo organizzativo, espressivo e stilistico. Nonostante D'Agaro sia il suo padre fondatore, l'ensemble si nutre della personalità degli artisti coinvolti, veri e propri co-leader. L'Adriatics è un organismo vitale e una comunità di musicisti-amici che si ritrova una volta l'anno, che prova non più di quattro ore il giorno prima della performance e che, nonostante le partiture, gli obbligati e gli arrangiamenti, vive il concerto senza sovrastrutture, ogni volta come una sorpresa. Ne nasce una musica potente, viva, talvolta sporca e sghemba, ma sempre con un drive e un feeling pazzesco, unico e assolutamente personale. "Mountains, Love & Humour" ospita dodici esecuzioni riprese dal vivo a Comeglians, dal 2008 al 2011. Ne emerge una musica senza confini, ricca di humor e intensità (sarebbe stato utile un dvd per poter godere anche visivamente delle loro performance), dalla bucolica *Portrait Of Two Sheperds* al soul di *Booker T*, dalle sonorità solenni e dagli echi delle fanfare di *Nediska Fara* alla danza ipnotica di *My Donkey Has Long Ears*. Si respira una vitalità sconfinata, non c'è traccia in cui non si ascoltino in sottofondo urla, incitazioni, reazioni eccitate e piene di stupore degli stessi membri dell'Adriatics. Il primo pubblico dell'orchestra è l'orchestra stessa: sono i suoi componenti i primi a star bene, a suonare per piacere, in grande libertà. Ed è questo il più grande segno distintivo della formazione. (LV)

Kilwa / Portrait Of Two Sheperds / Nediska Fara / My Donkey Has Long Ears / Otto's (cara) van / Long Armed Woman / Let's Have Another One / Rotie / Don't Pretend / Family's Ties / Booker T / Fonkitong

Introduzione all'ascolto

DI **DANIELE D'AGARO**

DANIELE D'AGARO ADRIATICS ORCHESTRA

La musica jazz e la libera improvvisazione (ma tutta la musica) sono, per me, una vera celebrazione delle differenze.
Il mio metodo operativo con l'Adriatics Orchestra, che in verità è un nonetto, non è diverso da quello usato con i miei gruppi musicali più piccoli. Il materiale composto, sia scritto tradizionalmente sia con altre tecniche, come grafici, riff e così via, non è altro che il trampolino di lancio, il punto di partenza o di arrivo per l'improvvisazione, disciplina centrale del mio lavoro. In poche parole quello che scrivo deve ispirare i solisti tanto quanto l'intero ensemble che è libero di organizzarsi ritmicamente, melodicamente e armonicamente, se lo ritiene necessario. La musica qui presentata è stata estrapolata da quattro cd pubblicati dall'etichetta Artesuono di Stefano Amerio che ringrazio sinceramente, specialmente per la sua straordinaria ripresa del suono.

01 Kilwa

È una composizione senza centro tonale, gli accordi sono colore, un pedale alla fine del giro armonico enfatizza il tutto. Sinceramente non ricordo quando scrissi questo brano, lo ritrovai in mezzo a vecchie carte e bozze. Gli Adriatici l'hanno voluto nel repertorio, mi è andata bene!

02 Long Armed Woman

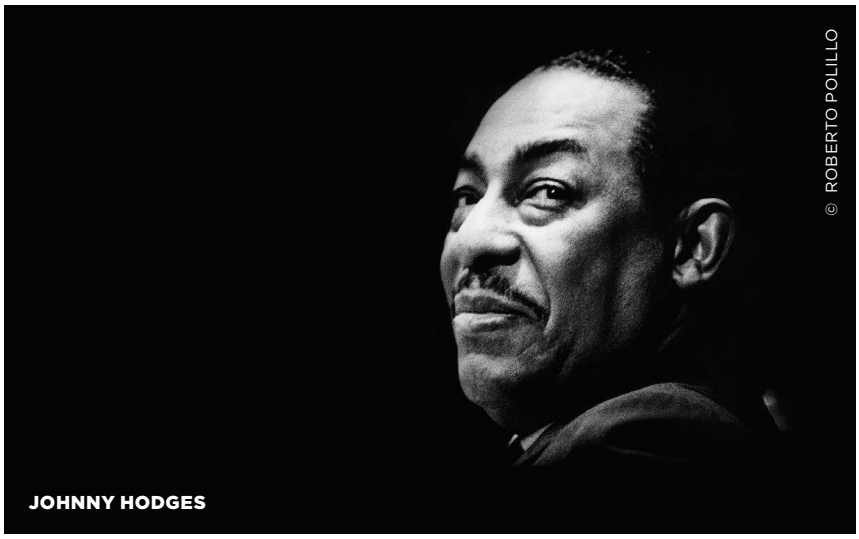
È una ballata dove di nuovo il colore gioca un ruolo importante. La dimensione erratica della forma armonica, senza una risoluzione o un centro tonale dichiarato, lascia tutto in divenire. La marimba a cinque ottave e l'organo (una combinazione alquanto rara ma efficace, quando è nelle mani di due musicisti quali Bruno Marini e Saverio Tasca) aggiungono un tocco di mistero al tutto.

03 Family's Ties

È un brano che suonavo con Sean Bergin e Tobias Delius con il Trio San Francisco. Mescolava i sassofoni ai clarinetti, ai flauti, all'ukulele e alla fisarmonica diatonica, con un repertorio che spaziava dal jazz, alla kwela del Sudafrica, alla libera improvvisazione. Qui abbiamo aggiunto tre maialini di gomma come introduzione. A cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, suonavamo spesso insieme, per altri gruppi oppure nelle interminabili jam session di Amsterdam. Una notte, ci ritrovammo nel variopinto e dinamico quartiere della Zeedijk, bussammo alla porta del caffè San Francisco. L'ostessa, un donnone dal fisico di un sollevatore di pesi, vedendo i nostri strumenti, ci chiese di suonare. Fummo accolti da un vigoroso applauso degli avventori e da adeguate libagioni. Era nato il Trio San Francisco.

04 Rotie

Il titolo allude a un piatto della gastronomia del Suriname. È un brano di Sean Bergin che suonavamo spesso sia con il suo gruppo sia in tante altre occasioni. È caratterizzato da una linea melodica semplice ed efficace, che apre tante porte. L'assolo di Tobias Delius al sax tenore è semplicemente straordinario: partendo dalle cellule tematiche del brano, porta l'intero ensemble in un vortice ai limiti fisici del suono. I cambi di velocità sono completamente improvvisati, Han Bennink è qui a tutta forza.



JOHNNY HODGES

05 Up & Down

Questo brano è di Duke Ellington ed è suonato con una combinazione particolare: fisarmonica, trombone e clarinetto, una piccola orchestra tascabile. L'incontro con Mauro Ottolini e Simone Zanchini è stato rivelatore. Il comune interesse per la libera improvvisazione, l'entusiasmo per le sonorità della musica popolare mondiale e il jazz degli anni Venti e la curiosità musicale senza limiti o pregiudizi hanno fatto nascere questo sodalizio musicale che ha ancora molto da scoprire, metabolizzare e creare. La libera improvvisazione ci permette di guardare alle forme del passato senza interessi filologici e accademici, affrancati da intenti commerciali o altro. L'arrangiamento è nato enfatizzando le linee principali del brano, portando tutto all'estremo, armonizzando a voci strette, cercando di creare un suono orchestrale compatto con i soli tre strumenti.

06 Bashaw Blues

Non è altro che *Wabash Blues*, un vecchio brano (che non è un blues) degli anni Venti: improvvisiamo sul suo giro armonico senza suonare mai il tema. La diabolica tecnica di Simone Zanchini è al totale servizio della musica, mentre Mauro Ottolini fa uso di tutte le sordine che gli vengono a tiro (il timbro è una delle sue poliedriche specialità).

07 Impro #07

Questo brano è tratto dal cd "Fingerprints" e riunisce, dopo molti anni, Han Bennink e Alexander von Schlippenbach; la loro precedente registrazione era, se ricordo bene, del 1967. Ho avuto la fortuna di suonare con loro separatamente a lungo, mi è sembrato naturale riunirli. Alexander, come Franco D'Andrea, è un musicista che non accetta compromessi, che vive la musica totalmente, senza bisogno di vezzi, autocompiacimenti o belletti. Ho la fortuna di suonare con questi due gentiluomini così diversi musicalmente ma estremamente simili nel modo di vivere la musica. Questa è una libera improvvisazione in cui nulla è stato preordinato.

08 Every Cloud

È l'unica composizione suonata dal trio: un brano dimenticato, in pratica mai eseguito, scritto negli anni Cinquanta da uno straordinario pianista, Herbie Nichols. Compositore molto originale, nella pur breve carriera ha espresso una sua personalissima concezione pianistica. Trovo strano che ben pochi dei nostri giovani musicisti lo conoscano e lo apprezzino.

09 Impro #20

Una libera improvvisazione chiamata anche *Der Motor*. Il piano preparato di Alexander consiste in vari pezzi di metallo, coperchi di pentole e così via, posti volutamente a caso sulle corde del piano. La fisicità, qualche volta portata all'estremo, quasi una forza bruta, è sempre intesa come sonorità che fa parte della *palette* di colori a disposizione.

10 Tibbar

Qui troviamo di nuovo l'Adriatics, alle prese con un brano che consiste in una lunga introduzione e in un mio piccolo omaggio al grande Johnny Hodges. Non c'è nessun sentimento nostalgico, né interesse filologico o eclettismo: il linguaggio musicale di Hodges è universale.

11 Mixin' It

Un altro brano di Sean Bergin (alla voce), compositore, multistrumentista, cantante e attore. Artista prolifico, con molteplici interessi musicali e un grande senso dell'umorismo. Un intenso, travolgente intreccio di musica e vita. Qui abbiamo un *african waltz*, in cui i riff dei fiati esaltano i solisti, Mauro Ottolini e Davide Ghidoni, due esempi di come si possa suonare fortissimo, con dieci «f», e avere il controllo dello strumento con un suono pieno e centrato. I brani dell'Adriatics sono tutti registrati dal vivo da Stefano Amerio durante le varie edizioni del festival I Suoni della Montagna, nel Comune di Comeglians nelle Alpi Carniche del Friuli. Si svolgeva nell'arco di una giornata: l'orchestra, divisa in sottogruppi, dava vita a performance nelle piazzette, nelle antiche chiese, nei boschi e in quota a duemila metri. Di sera, si riuniva per un concerto finale. Il festival non ha mai ricevuto finanziamenti pubblici, tutti i concerti erano gratuiti. Ringrazio sinceramente i miei colleghi adriatici: Han, Tobias, Mauro, Davide, Saverio, Bruno, Stefano e Sean che suonerà sempre insieme con noi.

Daniele D'Agaro
Dal trio all'orchestra

CD STORY JAZZIT 24

TRACKLIST & LINEUP

1. KILWA (D. D'Agaro)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (cl, ten); Sean Bergin (sop, alto, ten, concertina, fl, voc); Davide Ghidoni (tr, flic); Mauro Ottolini (trn, flic ten, conchiglie); Bruno Marini (org); Stefano Senni (cb); Saverio Tasca (mar, balafon, perc), Han Bennink (batt)
tratto da **MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR** (Artesuono, 2012)
Comeglians (UD), 22 agosto 2009

2. LONG ARMED WOMAN (D. D'Agaro)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (cl, ten); Sean Bergin (sop, alto, ten, concertina, fl, voc); Davide Ghidoni (tr, flic); Mauro Ottolini (trn, flic ten, conchiglie); Bruno Marini (org); Alessandro Turchet (cb); Saverio Tasca (mar, balafon, perc), Han Bennink (batt)
tratto da **MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR** (Artesuono, 2012)
Comeglians (UD), 21 agosto 2010

3. FAMILY'S TIES (S. Bergin)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (cl, ten); Sean Bergin (sop, alto, ten, concertina, fl, voc); Davide Ghidoni (tr, flic); Mauro Ottolini (trn, flic ten, conchiglie); Bruno Marini (org); Stefano Senni (cb); Saverio Tasca (mar, balafon, perc), Han Bennink (batt)
tratto da **MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR** (Artesuono, 2012)
Comeglians (UD), 6 agosto 2011

4. ROTIE (S. Bergin)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (cl, ten); Sean Bergin (sop, alto, ten, concertina, fl, voc); Davide Ghidoni (tr, flic); Mauro Ottolini (trn, flic ten, conchiglie); Bruno Marini (org); Denis Biason (banjo); Stefano Senni (cb); Saverio Tasca (mar, balafon, perc), Han Bennink (batt)
tratto da **MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR** (Artesuono, 2012)
Comeglians (UD), 21 agosto 2010

5. UP & DOWN (D. Ellington)
Daniele D'Agaro (cl, ten); Mauro Ottolini (trn, tr b, flic ten, flic sop, conchiglie); Simone Zanchini (fisa, elettr)
tratto da **UP & DOWN** (Artesuono, 2012)
Cavalicco (UD), 23-24 gennaio 2012

6. BASHAW BLUES (D. D'Agaro/M. Ottolini/S. Zanchini)
Daniele D'Agaro (cl, ten); Mauro Ottolini (trn, tr b, flic ten, flic sop, conchiglie); Simone Zanchini (fisa, elettr)
tratto da **UP & DOWN** (Artesuono, 2012)
Cavalicco (UD), 23-24 gennaio 2012

7. IMPRO #07 (D. D'Agaro/A. von Schlippenbach)
Daniele D'Agaro (cl, ten); Alexander von Schlippenbach (pf); Han Bennink (batt)
tratto da **FINGERPRINTS** (Artesuono, 2010)
Cavalicco (UD), 19 luglio 2010

8. EVERY CLOUD (H. Nichols)
Daniele D'Agaro (cl, ten); Alexander von Schlippenbach (pf); Han Bennink (batt)
tratto da **FINGERPRINTS** (Artesuono, 2010)
Cavalicco (UD), 19 luglio 2010

9. IMPRO #20 (D. D'Agaro/A. von Schlippenbach)
Daniele D'Agaro (cl, ten); Alexander von Schlippenbach (pf); Han Bennink (batt)
tratto da **FINGERPRINTS** (Artesuono, 2010)
Cavalicco (UD), 19 luglio 2010

10. TIBBAR (D. D'Agaro)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (ten, cl); Sean Bergin (alto, ten, tin whistle, ukulele, concertina, voc); Bruno Marini (org Hammond, bar, ukulele, concertina, voc); Mauro Ottolini (trn); Davide Ghidoni (tr); Saverio Tasca (vib, mar, balafon); Stefano Senni (cb); Han Bennink (batt)
tratto da **EXOTICA DOMESTICA** (Artesuono, 2009)
Comeglians (UD), 11 agosto 2007

11. MIXIN' IT (S. Bergin)
Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra: Daniele D'Agaro, Tobias Delius (ten, cl); Sean Bergin (alto, ten, tin whistle, ukulele, concertina, voc); Bruno Marini (org Hammond, bar, ukulele, concertina, voc); Mauro Ottolini (trn); Davide Ghidoni (tr); Saverio Tasca (vib, mar, balafon); Stefano Senni (cb); Han Bennink (batt)
tratto da **Exotica Domestica** (Artesuono, 2009)
Comeglians (UD), 11 agosto 2007

IL SECOLO DELLE MUSICHE

INTERVISTA A ENRICO MERLIN

INTERVISTIAMO IL CHITARRISTA, INSEGNANTE E STORICO DELLA MUSICA ENRICO MERLIN, GIÀ AUTORE CON VENIERO RIZZARDI PER IL SAGGIATORE DEL LIBRO «BITCHES BREW. GENESI DEL CAPOLAVORO DI MILES DAVIS» (2009) E CHE OGGI FIRMA PER LA STESSA CASA EDITRICE IL VOLUME «1000 DISCHI PER UN SECOLO. 1900-2000»

DI **LUCIANO VANNI**

Ci sono libri in ambito musicale che fanno parte di una categoria a sé, si tratta dei volumi enciclopedici e monumentali, dai quali non si può che rimanere attratti e incantati. Tra questi c'è sicuramente *1000 dischi per un secolo. 1900-2000* (Il Saggiatore, 2012), mille pagine circa pensate per ospitare in un unico tomo i mille album (chiamiamoli così) che più di altri hanno portato il seme della novità e dell'inaudito. Da qui il fascino: Enrico Merlin non intende redigere la lista dei suoi album preferiti ma offrire una retrospettiva di quelli che, a suo avviso, hanno avuto una funzione storica in virtù della loro carica rivoluzionaria. È un testo che farà discutere, ed è questa la sua più autentica funzione: faranno dibattere le inclusioni e le omissioni dell'autore, le sue scelte (ognuno di noi "è" la musica che ha ascoltato e non quella che avrebbe dovuto ascoltare) e le sue idiosincrasie. La straordinaria quantità d'informazioni, di stimoli e di suggestioni, in realtà, lo rende un manuale irrinunciabile. Ne abbiamo parlato direttamente con l'autore.

© BARBARA RIGON

MILES DAVIS

JIMI HENDRIX

«Non si tratta di recensioni, quindi, quanto piuttosto di guide realizzate affinché gli appassionati siano stimolati a espandere le proprie conoscenze, senza frammentazioni stilistiche» Enrico Merlin

Come nasce l'idea di pubblicare *1000 dischi per un secolo. 1900-2000*?
Il progetto è nato nella sua fase embrionale oltre vent'anni fa, quando lavoravo in un negozio di dischi. Avevo approntato una lista di dischi fondamentali, anche con l'apporto di un referendum tra i clienti abituali, di quelli che dovevano essere sempre presenti negli scaffali, indipendentemente dal loro potenziale commerciale. Negli anni, in seguito ai corsi di musicologia tenuti in giro per l'Italia, si è fatta sempre più strada in me l'idea di trovare il modo di evidenziare quelle opere che rappresentavano le tappe fondamentali nell'evoluzione dell'arte dei suoni nella cultura occidentale. Due anni e mezzo fa, poi, la firma del contratto con la casa editrice Il Saggiatore e l'inizio delle operazioni di scrittura vera e propria.

La tua è un'opera titanica. Ci racconti quale tipo di approccio operativo hai messo in atto per venirne a capo?
Effettivamente si tratta di un volumetto che consta di oltre quattro milioni di battute: a guardarlo ora, stampato, mi fa una certa impressione. Decisivo è stato l'aiuto e il supporto di Denise Bernabè, che oltre a condividere con me la vita, ha saputo aiutarmi a rendere concreto il progetto iniziale trasformandolo in un vero e proprio libro. La struttura a schede è stata organizzata dapprima in un database che mi permetteva di compiere ricerche incrociate, statistiche e ordinamenti per tipologie. Sistemare i materiali selezionati in varie maniere, mi ha permesso di fare tutta una serie di controlli di consistenza e di contenuti in previsione di una definita organizzazione cronologica in vista della pubblicazione. Ho poi pensato di inserire in testa a ogni anno un occhiello nel quale fossero elencati tutti i brani di cui si parla nel volume in ordine strettamente cronologico di registrazione. Ciò avrebbe permesso al lettore una visione dell'evoluzione temporale per brano oltre che per disco o opera cumulativa. Un gioco divertente consiste nel creare playlist personali incrociando tutti i dati forniti negli occhielli e nelle schede discografiche.

In sintesi, ci esponi il criterio attraverso il quale hai portato a termine questa selezione? Quali sono stati i problemi con cui ti sei dovuto confrontare per raccontare un secolo di musica?
In *1000 dischi per un secolo. 1900-2000*, la storia della musica occidentale del Novecento è vista attraverso l'evoluzione del supporto musicale, dalla partitura cartacea alla registrazione fino alla sua smaterializzazione. La selezione risponde però a criteri diversi da quelli abitualmente utilizzati nella redazione dell'infinità di liste relative ai «migliori album» di questo o quel genere, disponibili in abbondanza sia in pubblicazioni sia sul web. Non si tratta nemmeno della lista dei «1000 dischi più belli della storia», ammesso che una definizione di questo genere abbia mai avuto realmente senso. Così come non è la lista dei dischi che hanno venduto di più o che hanno ricevuto maggiori consensi da parte della più blasonata critica musicale.

E quindi?
La selezione è stata invece operata esclusivamente sulla base dell'importanza storica di ogni singola opera, principalmente prendendo in considerazione l'intrinseco contenuto innovativo. La prospettiva è quella del musicista-appassionato-storico, o meglio di qualcuno che oltre a scrivere di musica, la suona, essendo questa la sua professione principale.

A compendio di ciascun'opera hai inserito un breve commento per far capire la tua scelta.
Sì, ho pensato fosse importante dedicare a ogni opera una scheda con dettagli e informazioni varie. Non si tratta di recensioni, quindi, quanto piuttosto di guide realizzate affinché gli appassionati siano stimolati a espandere le proprie conoscenze, senza frammentazioni stilistiche. Opere "commerciali" note a tutti convivono quindi a fianco di opere sconosciute al grande pubblico; tutte hanno però avuto un ruolo influente su altri artisti o nell'ambito della cultura internazionale. In ogni caso, in questa galleria si espongono solo opere che hanno definito o ridefinito uno standard, tutte (o quasi) riassumibili sotto la sigla: «Musica mai sentita prima!».

«Una delle caratteristiche principali dell'arte del Novecento sta proprio nell'incontro e nella dissoluzione delle forme consolidate, in uno spirito libero di ricerca che ha accomunato molti artisti» Enrico Merlin

Talvolta però sembra che il criterio adottato non sia stato esclusivamente quello dell'inaudito, penso a "Blue" di Joni Mitchell.
Sì, in alcuni casi sono state prese in considerazione alcune opere che, pur non essendo particolarmente innovative dal punto di vista del linguaggio, sono state significative o rappresentative di uno stile o di un periodo storico.

Osiamo: riassumi questo tuo approccio con una formula matematica.
La più incisiva potrebbe forse essere questa, che peraltro ho riportato anche nell'introduzione del libro: «Igor Stravinskij = Miles Davis = Jimi Hendrix». Ma si possono fare un'infinità di altre equazioni altrettanto determinanti. Tutte le opere sono proposte in ordine cronologico di composizione o registrazione e rispondono a una serie di equazioni che dissolvono le frontiere, tanto care a molta della critica (e pubblico) militante.

Il Novecento, infatti, è stato "ascoltato" troppo spesso a frammenti e "organizzato" attraverso criteri stilistici (jazz, blues, musica colta, pop, e così via) utili alla disposizione sugli scaffali. È possibile farne a meno?
Credo che nell'ottica della contemporaneità, ciò sia indispensabile. Rimanere ancorati alla cura di orticelli che diventano sempre più piccoli da un punto di vista dell'interesse di massa non può che nuocere alla musica e alle sue dinamiche espressive. Non vorrei aprire un dibattito polemico, ma anche nei ristretti ambiti del jazz assistiamo a un'infinità di puerili quanto inutili prese di posizioni su che cosa sia o non sia il «vero» jazz. Se i nostri più amati artisti avessero seguito queste linee di pensiero, staremmo ancora ascoltando solo Dixieland.

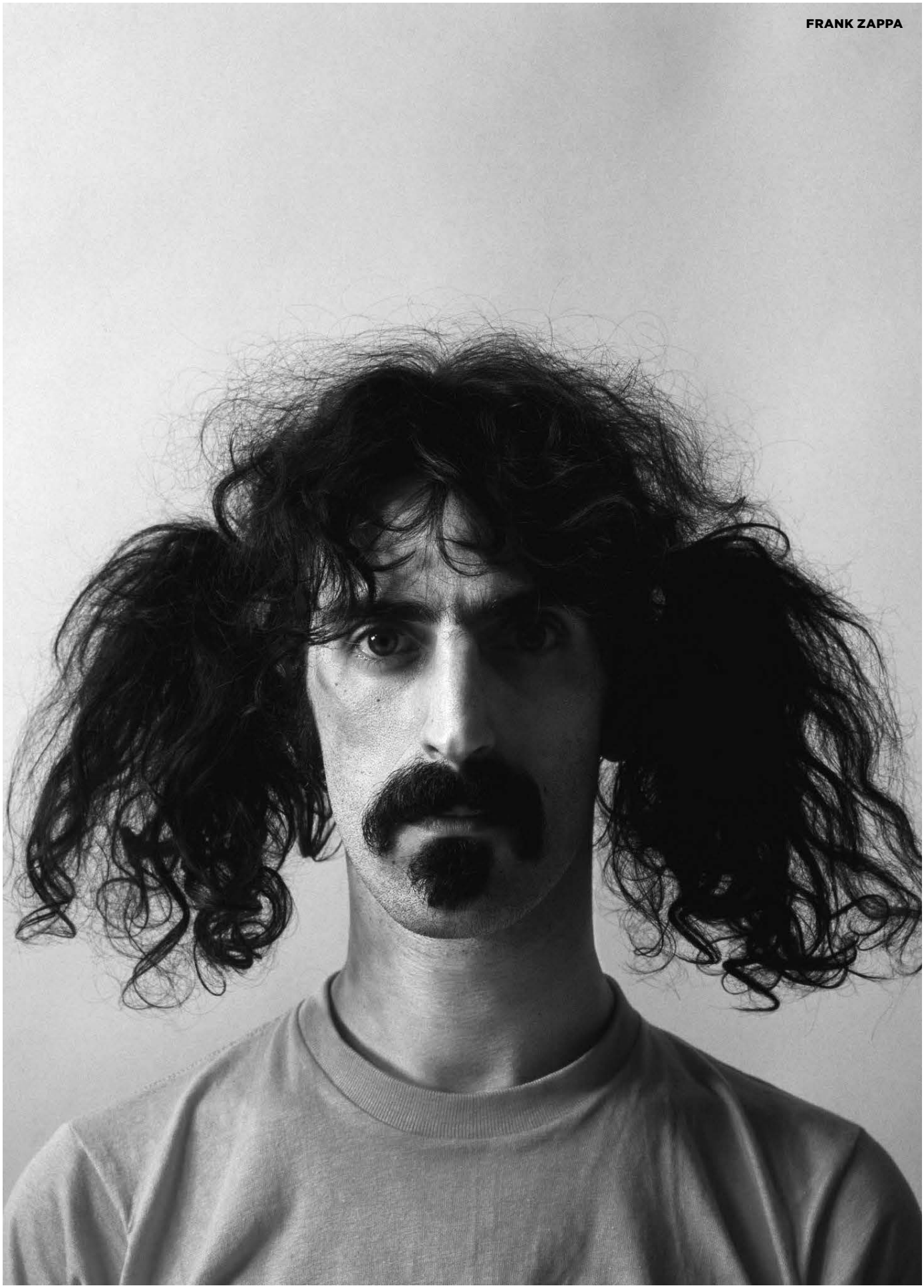
La definizione di uno stile, infatti, necessaria ai fini commerciali, spesso è in contraddizione con la sua evoluzione espressiva.
Non intendo fare riferimento all'avanguardia a tutti i costi quanto piuttosto a un atteggiamento laico e scevro da interessi meramente commerciali. Insomma la musica non può e non deve essere solo intrattenimento ma nemmeno dovrebbe succedere che determinati micro segmenti stilistici vengano conservati come reliquie sotto una campana di vetro in un museo. La musica, l'arte in generale, è una cosa viva e vive nella contemporaneità.

Guardando il «secolo breve» (per dirla alla Hobsbawm), a tuo avviso la musica è stata diretta emanazione di mode e rivoluzioni sociali o viceversa? Ha subìto o fatto la storia?
Mah, Hobsbawm sostiene che il XX secolo è in realtà iniziato nel 1914 e si è concluso nel 1991. Per quanto riguarda arte e musica non credo sia così... Il XX secolo si pone in continuità con il passato. Quasi tutti i grandi cambiamenti stilistici sono più evoluzioni che rivoluzioni. Il flusso di cui parli credo che sia biunivoco, almeno per quanto riguarda le correnti più influenti e importanti.

Secondo te che cosa è accaduto nel Novecento sotto il profilo musicale?
Tutto e pure il suo contrario: il principio di contraddizione regna sovrano ma al contempo si sono affermate grandi personalità.

In che cosa il Novecento è diverso, musicalmente parlando, dai secoli precedenti?
A rischio di ripetere un concetto che però mi è tanto caro, mi verrebbe da dire che una delle caratteristiche principali dell'arte del Novecento sta proprio nell'incontro e nella dissoluzione delle forme consolidate, in uno spirito libero di ricerca che ha accomunato molti artisti e di attuazione di progetti che sulla carta potevano anche apparire assurdi o irrealizzabili. La musica popolare, intesa nell'unica accezione di musica pensata e realizzata fuori dagli ambienti accademici, diventa poi finalmente protagonista, stravolgendo ogni ordine e grado di convenzioni plurisecolari.

Il Novecento è anche il secolo che più di altri è stato segnato dall'innovazione tecnologica. Quanto pensi sia stato decisivo, per il godimento e la produzione della musica, il passaggio dalle bobine agli MP3?
Questo è un altro dei punti nodali del libro. Oggi cambia completamente l'approccio all'ascolto della musica, soprattutto da parte dei giovani. Se un tempo acquistavi "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club



«Tutti i mille dischi selezionati sono lì perché in qualche modo rappresentano un balzo evolutivo, un tassello importante, un cardine su cui la storia si è spostata di asse»

Band" (Parlophone, 1967), compravi "Sgt. Pepper's" con tutti gli annessi e connessi (copertina, odori della stampa, supporti iconografici, e così via) ma soprattutto l'opera aveva una sua integrità. I brani erano in un ordine preciso e anche quello era "Sgt. Pepper's".

Nell'era del digitale si rischia di perdere la visione d'insieme dell'opera sonora così com'era stata concepita in origine.
Oggi si "scarica" la discografia integrale di Nina Simone, ad esempio, e non la si assapora più centellinando disco su disco. Scusate ma non credo che questo sia solo un vaneggiamento romantico: l'opera perde inevitabilmente per strada parte del suo significato. La domanda a questo punto però è: ma in questo processo di perdita, la musica acquista comunque qualcos'altro? C'è una qualche forma di scambio (fosse anche solo energetico) o si tratta di una svendita per cessata attività?

Ardua risposta! A proposito, secondo te, quale musica sarà raccontata nel 2100?
Credo che la musica continuerà a esistere fino a che sarà concesso al genere umano di calpestare il terzo sasso dal sole (tanto per citare Jimi Hendrix) anche se non escludo che, come ipotizzato da Zappa in "Joe's Garage" (Zappa, 1979), con il tempo l'attività di musicista «non allineato» possa essere considerata sovversiva, se non addirittura criminale. La creatività libera ha sempre spaventato il potere. Forse è per questo motivo che stanno cercando di reprimerla il più possibile, anziché esaltarla, spesso anche nelle scuole.

Un disco che ami ma che non hai inserito nella lista dei mille?
Accidenti, difficile a dirsi... sicuramente "Metal Fatigue" (Enigma, 1985) di Allan Holdsworth, ma anche "Shadows And Lights" (Asylum, 1980) di Joni Mitchell, "Starless And Bible Black" (Atlantic, 1974) dei King Crimson; quasi ogni cosa incisa da Earl Hines, "Rubber Soul" (Parlophone, 1965) dei Beatles, "Zappa In New York" (Wea, 1977), "Talking Book" (Motown, 1972) di Stevie Wonder, "1984" (CBS, 1973) di Hugh Hopper, "The Miraculous Hump Returns From The Moon" (Reprise, 1973) dei Sopwith Camel, "Quah" (Grunt, 1974) di Jorma Kaukonen; l'integrale della musica per pianoforte di Debussy, quella di Ravel... la lista è infinita.

Viceversa: un disco, o un artista, che non apprezzi ma che ha trovato posto nel libro?
Una domanda ancora più difficile perché ciò che ho voluto fare in questo libro è proprio il cercare astrarmi da giudizi legati al concetto di bello o brutto, ammesso che questi parametri possano avere ancora legittimità in un testo serio di analisi storica. Tutti i mille dischi selezionati sono lì perché in qualche modo rappresentano un balzo evolutivo, un tassello importante, un cardine su cui la storia si è spostata di asse. Anche se alcune opere sono state selezionate perché rappresentative di un movimento o della carriera di un artista piuttosto che per il loro valore intrinseco.

Infine, una domanda provocatoria: dei mille dischi, seleziona i tuoi dieci preferiti.
Va bene, stiamo al gioco, anche se devo dire che, se tu mi facessi questa domanda tra una settimana, la lista potrebbe anche essere drasticamente differente. In rigoroso ordine alfabetico d'autore: Beatles "Revolver" (Parlophone, 1966)**,** Ry Cooder "Paris, Texas" (Warner, 1985)**,** Miles Davis "Bitches Brew" (Columbia, 1970)**,** Claude Debussy "Preludes" (Aura, 1998), nella versione di Arturo Benedetti Michelangeli**,** Dillinger Escape Plan "Calculating Infinity" (Relapse, 1999)**,** Charles Ives "Central Park In The Dark" (CBS, 1988)**,** King Crimson "Discipline" (Polydor, 1981)**,** John Oswald "Plunderphonics" (Mystery Tape Laboratory, 1989), Igor Stravinskij "Sacre du Printemps" (Deutsche, 2006), nella versione di Esa Pekka-Salonen**,** Tom Waits "Blue Valentine" (Asylum, 1978).

E adesso, arriviamo a tre!
Dunque, è già passato del tempo dalla selezione precedente, per cui cambia parte dell'orizzonte emozionale: resta John Oswald: "Plunderphonics" (Mystery Tape Laboratory, 1989), questo resta sempre, mentre poi mettiamo "Axis, Bold As Love" (Track, 1967) di Jimi Hendrix e "Läther" (Rykodisc, 1966) di FranK Zappa

© BARBARA RIGON

JAZZIT likes it!

ENRICO MERLIN

1000 DISCHI PER UN SECOLO. 1900-2000
IL SAGGIATORE, 2012 (JAZZIT SHOP)

Pagine 922 – 39,00 euro

Il concetto alla base di quest'opera monumentale è molto chiaro: niente liste dei dischi più venduti, popolari, migliori, indispensabili o da isola deserta ma, come ci dice lo stesso autore, una selezione che «è stata invece operata esclusivamente sulla base dell'importanza storica di ogni singola opera, principalmente prendendo in considerazione l'intrinseco contenuto innovativo». Enrico Merlin procede attraverso un rigoroso ordine cronologico, dal 1900 al 1999, dalla "Tosca" di Giacomo Puccini a "Mule Variations" di Tom Waits, alla ricerca dei momenti più creativi del Novecento, a livello compositivo e interpretativo, ed è un susseguirsi di musicisti, gruppi musicali, compositori, titoli, track-list ed etichette discografiche, procedendo attraverso scelte classiche ("Kind Of Blue" di Miles Davis) e più azzardate ("Strumming Music" di Charlemagne Palestine), frugando per tutte le aree stilistiche e per tutti gli stili, dalla musica contemporanea al noise, dal jazz al pop, dal blues all'elettronica, passando per la world music. In molti casi Merlin segnala anche antologie per singoli artisti (Otis Redding, Scott Joplin, King Oliver, Skip James, Hank Williams, Buddy Guy, Paul Bley, tra gli altri) o per generi ("Anthology Of American Folk Music" curata da Harry Smith), abbracciando quanti più stimoli possibili. Le schede, le didascalie e le note a margine raccontano un secolo di musica anche attraverso le segnalazioni di svolte tecnologie, come ad esempio i cambi di supporto (dal 78 giri all'MP3), e la menzione di quei protagonisti che hanno offerto il proprio contributo a fianco degli artisti, dai produttori ai fonici. (LV)

JAZZ IMPRESSIONS

ZORO

DIEGO BIANCHI

DIEGO BIANCHI, MEGLIO CONOSCIUTO COME "ZORO", È UNA DELLE PIÙ BRILLANTI, IRONICHE, SAGACI E ISPIRATE VOCI CRITICHE DEL NOSTRO TEMPO. GIORNALISTA, BLOGGER, AUTORE, DOCUMENTARISTA MA ANCHE FORMIDABILE SCRITTORE DALLA VENA SURREALISTA, NON HA MAI NASCOSTO LA SUA PASSIONE PER IL JAZZ: GLI ABBIAMO CHIESTO DI RACCONTARCELA

TESTO DI **DIEGO BIANCHI** IN ARTE **"ZORO"**
FOTO DI **EMANUELE VERGARI**

"Jazz", intanto, è una bella parola. Parola facile, da bambini, che pensi corta e pronunci dura e secca per anni, crescendo con quel suono in bocca fino al giorno in cui, qualche oscuro ortodosso custode del culto, non ti farà pesare competenze pentatoniche e padronanza della lingua che la partorì. Costui ti correggerà cospargendo zucchero su ogni zeta possibile, sempre e comunque dopo aver trasformato la "e" che le precede in una "a" d'appoggio, da stirare a dismisura onde reggere la pesantezza di chi, stravaccandocisi sopra, vorrà farti rimanere in piedi, escludendoti dal piacere. Che poi "gez" si dovrebbe dire effettivamente "giaaaazzzzz", però, come afferma mia madre che intonatissima non è ma di armonie se ne intende, è il tono che fa la musica.
Quello della corretta pronuncia è solo uno dei troppi, inutili ostacoli che il fondamentalismo di genere, spesso per geloso istinto e miope autoconservazione, oppone alla naturale curiosità di ogni essere umano verso una sconosciuta successione di suoni qualsiasi. All'orecchio di quel fortunato, la novità arriverà senza etichetta a catalogarne purezza, complessità, età, provenienza, genere, autore. Arriverà come musica, nuda e cruda. A lui amarla per istinto. A chi già la ama, il compito di non rovinare la magia dell'incontro, magari assecondandolo.

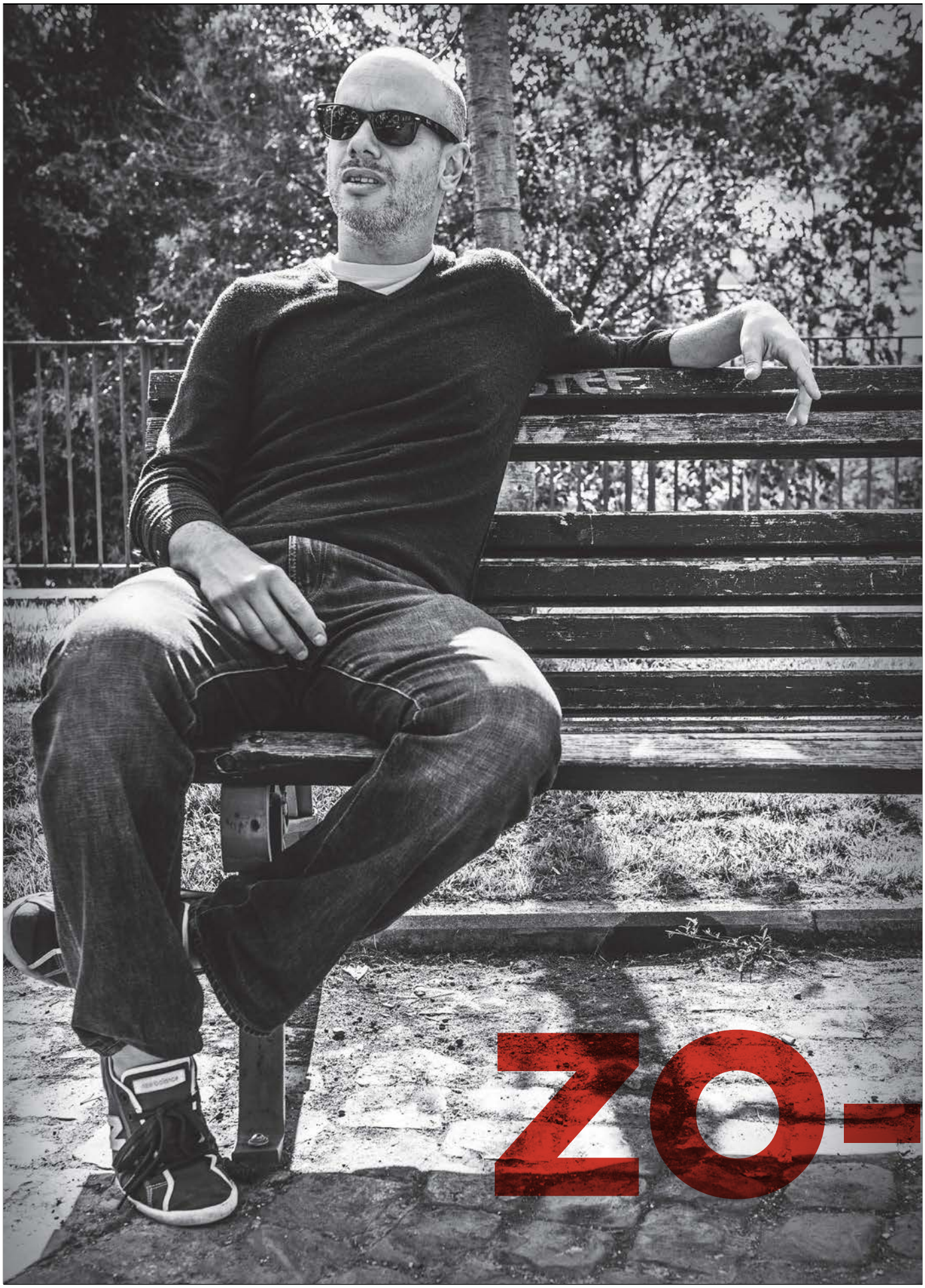
La prima musica di cui ho memoria, la prima che mi arrivò suonata dal vivo, fu quella del pianoforte di mia nonna, amante di classica, che per i suoi tre nipoti non chiedeva molto di più che tramandare loro la capacità e la voglia di produrre musica con uno strumento qualsiasi. Lei però suonava il pianoforte, strumento che, insieme alla chitarra, mi è sembrato sempre troppo comune, ovvio, scelta banale, quasi obbligata. E siccome per istinto prima, e con la ragione poi, ho sempre tifato per i più deboli, a sette anni fui attratto da altro. Per strada vidi un tizio che chiedeva soldi suonando il violino, strumento che mi rimase impresso al punto da farmi sembrare una rockstar quello che un'avanguardistica programmazione Rai mise qualche giorno dopo al cospetto dei miei sensi: Uto Ughi.

> **Immediatamente, da grande, volli essere Uto Ughi.**

Lo comunicai a mia nonna che, esultando, mi comprò un violino cinese, per due motivi: 1) che i bimbi piccoli potessero suonare un violino, era pensiero cui industrialmente avevano dato concretezza soprattutto i cinesi; 2) il politico di riferimento di mia nonna era Mao Tse-tung.
Fu così che, per lo strazio delle orecchie di mia madre, che mi accompagnava presenziando al mio percorso formativo, sopraggiunsero interminabili lezioni di postura violinistica impartitemi da una severa reduce dell'orchestra di Caracas. Un anno per tenere il violino con la mano sinistra, un anno per tenere l'archetto con la destra, e dopo due anni ero una bellissima statua di cera per lo più incapace di produrre melodie e, fondamentalmente, di divertirsi. Tutto ciò di jazz aveva poco o niente. C'erano il sacrificio, la fatica, l'apprendimento delle basi. Musica, poca. Quando le lezioni divennero happening di un'ora durante la quale costringevo il mio nuovo maestro, un prodigio di ventuno anni, primo violino dell'Opera, a esibirsi in *Capricci* di Paganini e chiacchiere sulla Roma, convinsi i miei ad appendere l'archetto al chiodo. Da Uto Ughi ero rimasto troppo lontano, comunque più del lecito.
Alla parola "jazz", crescendo, ne avevo associata un'altra: "improvvisazione".
Coglievo un nesso tra i due vocaboli, ma non lo capivo. Per me, il jazz che richiedeva improvvisazione, era musica fatta da gente che andava per conto proprio suonando quello che gli passava per la testa (improvvisando, appunto) a patto di ritrovarsi, a un certo punto, tutti insieme.

> **Il concetto di improvvisazione era comunque limitato a ciò che conoscevo. Il pianista avrebbe suonato, per dire, *L'anno che verrà* di Lucio Dalla, il sassofonista ci avrebbe eseguito sopra *Le freak c'est chic* degli Chic, il bassista avrebbe caricato sul tutto i *Carmina Burana*, e così via. Il casino prodotto sarebbe stato comunque apprezzabile, sensato e gradevole jazz, e alla fine del pezzo gli improvvisatori avrebbero trovato un sorprendente finale comune.**

Ecco, l'improvvisazione e il jazz, durante l'adolescenza li immaginavo più o meno così, e fino ai vent'anni non avrei sgrezzato di molto la mia percezione. Il jazz m'incuriosiva, ma ancora non mi piaceva.
Nello stesso tempo, complice la quasi coabitazione al mare con un signore già incrociato col sax in bocca sulle pagine del mio libro di educazione musicale delle medie, studiai il sax tenore per un'estate. Quanto fatto in quattro anni di violino tornò nozionisticamente utile ma fu polverizzato, in termini di soddisfazione personale e performance davanti ai parenti, da quelle poche lezioni di sax.

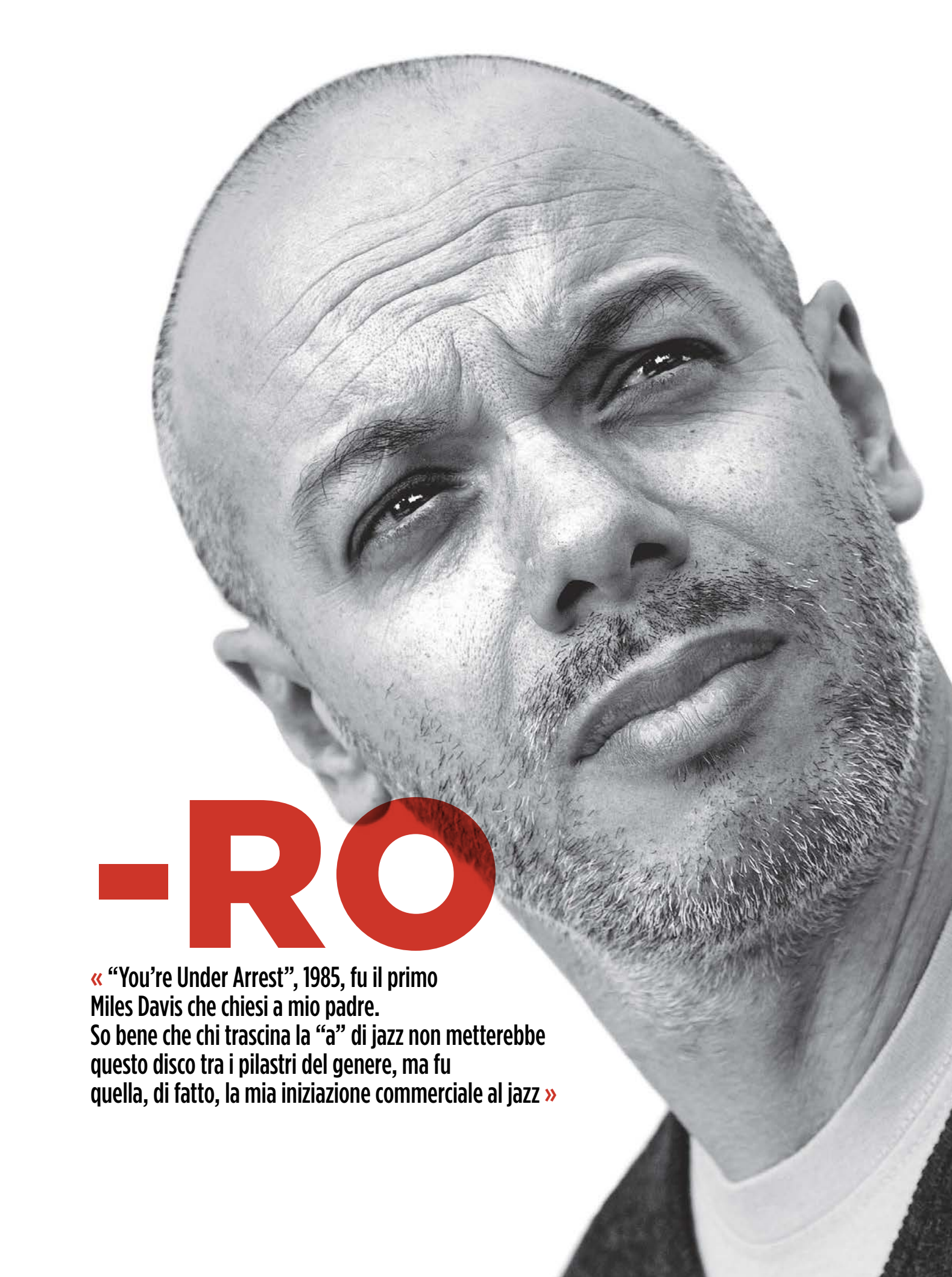

ZO-

Miki Il Polacco, orchestrale di Bologna, dopo avermi messo di fronte all'efficace metafora (spero fosse tale) per cui "imparato come si mette in bocca il sax, puoi suonarlo anche con il culo", m'insegnò quel che bastava per farmi credere di saper suonare lo strumento. Che la diteggiatura fosse la stessa del flauto dolce nel quale eccellevo alle medie, fu manna inattesa. Produrre melodie mi sembrò improvvisamente facile, e l'euforia montò a tal punto che, finita l'estate, per non ripetere gli errori del passato violinistico mi confinai nell'autodidattica, inerpicandomi presuntuoso per scale sempre più scivolose dalle quali regolarmente cadevo.
Limitarmi all'accompagnamento, steccato e sempre più occasionale, di dischi messi a caso, fu il demoralizzante epilogo del capitolo a ottoni. Ero rimasto lontanissimo da Ughi, ma anche a Miki Il Polacco mi ero avvicinato meno del previsto.
Ma non mi rassegnai, anche perché la naturale evoluzione del gusto aveva già portato il mio libero arbitrio, intorno ai quindici anni, a determinare l'ingresso ufficiale, in casa, del mio primo disco di jazz.
"You're Under Arrest", 1985, fu il primo Miles Davis che chiesi a mio padre. So bene che chi trascina la "a" di jazz non metterebbe questo disco tra i pilastri del genere, ma fu quella, di fatto, la mia iniziazione commerciale al jazz. Avevo voluto quel disco, di cui avevo letto su riviste e sentito chissà dove, perché mi piaceva, perché lo capivo.

> **Miles era semplice, facile, dolce, malinconico, cattivo, immediato. Miles era fico, qualsiasi nota suonasse.**

Al primo disco jazz voluto, seguì il primo disco jazz regalato. Mio padre mi fece dono del profilo di Coltrane che fissava misticamente il cellophane che lo avvolgeva nel 33 giri di "A Love Supreme". La linea di basso suonata da Jimmy Garrison in *Acknowledgement* prese a irradiarsi tra i file della mia memoria, radicandovicisi per sempre. Volevo essere Davis, volevo essere Coltrane, ma rifiutavo l'idea di dover studiare tutto il giorno per non diventarlo comunque mai.
Invidiavo mia cugina, fenomeno del pianoforte, che macinava Chopin facendo volare le dita. Quello che non capivo, però, è perché si limitasse a suonare Chopin senza inventarsi, con tutta quella tecnica nelle mani, qualcosa di suo. Ne discutevamo spesso. «Perché non fai jazz?» le chiedevo, mentre mio zio ascoltava Erroll Garner. «Non so improvvisare», mi rispondeva lei classica.

Chi ha il pane, non ha i denti (eccetera), pensavo, convinto che non appena avessi avuto la possibilità di esprimermi davvero con uno strumento, l'avrei fatto al minimo delle competenze richieste e al massimo delle mie possibilità. Ragionavo così, d'istinto. Da una parte l'esigenza di creare qualcosa con la musica, dall'altra la verificata incapacità di andare oltre le basi. Volevo essere Davis, volevo essere Coltrane, ma rifiutavo l'idea di dover studiare tutto il giorno per non diventarlo comunque mai.
Ma la strada era segnata, arrivò "Tutu" e Miles lo suonò davanti a me, al Palazzetto dello Sport, di spalle, con Marcus Miller al basso e chiusura del concerto a base di un indimenticabile e improbabile assolo di triangolo. Le percussioni, nel jazz! Ecco che cosa potevo fare, il triangolista! Del resto, se Miles aveva portato con sé un percussionista in tour, delegandogli addirittura la chiusura dello show, quel ruolo non solo era possibile, ma anche fondamentale, mi dissi.



-RO

« “You’re Under Arrest”, 1985, fu il primo
Miles Davis che chiesi a mio padre.
So bene che chi trascina la “a” di jazz non metterebbe
questo disco tra i pilastri del genere, ma fu
quella, di fatto, la mia iniziazione commerciale al jazz »

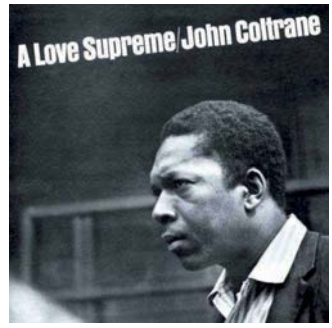
Tempo pochi anni e il cerchio, anzi, il triangolo (violino, sax, percussioni) si sarebbe chiuso.

> **Avvenne il giorno in cui, grazie alla Pantera, occupando La Sapienza di Roma, vidi dal vivo, alla Facoltà di Lettere, un concerto dei Taakoma, gruppo di percussionisti senegalesi. Un delirio di musica fatta di legno, pelle morta (delle capre) e pelle viva (delle mani che percuotevano), mischiava attacchi, frenate, accompagnamento, assolo, assieme, improvvisazioni, finali. Volevo imparare quella roba lì, volevo capire quella roba lì, volevo essere senegalese.**

Studiai con Mory Thioune, griot leader del gruppo, e dopo qualche mese, unico bianco tra i neri, mi ritrovai a suonare djembé e sabar con i Taakoma, su un palco. Davanti, il pubblico, che mentre suonavo aveva un'espressione simile a quella che avevo io da pubblico. E il pubblico senegalese, nel vedermi suonare la loro musica, era più stupito degli altri. La cosa mi regalò puro godimento, finalmente.
Ero diventato un musicista? Boh, non lo so. Però improvvisavo e accompagnavo, aprivo e chiudevo, il tutto con criterio e predisposizione allo strumento. Era jazz, per me era jazz a tutti gli effetti, che nessuno avrebbe chiamato mai così. Al tempo, plagiati da Peter Gabriel, chiamavamo quella roba "world music", come se tutto il mondo fosse uguale. Poi sarebbe diventata "etnica", senza urgenza di specificare.
Il risultato è stato che con quei tamburi ho suonato e suono con un gruppo di amici (Original Slammer Band) da oltre vent'anni, autoproducendo cd in italiano ma improvvisando in tutti i generi e con ogni incastro (tanto da definire la nostra musica "blob").
Suonando imparavo, imparando compravo e comprando leggevo biografie estreme di gente cui dire "genio" aveva un senso. Dream team di mostri sacri cominciarono a giocare jazz quotidianamente tra le mura di casa. Miles e Coltrane passavano dai dischi ai libri, dalle magliette a colori ai poster in bianco e nero.
Contemporaneamente, partendo da Colonia, Keith Jarrett colonizzava casa dei miei. Mio padre aveva cominciato a comprarne compulsivamente ogni gemito emesso live, fino a portarmi al suo cospetto a Macerata, dove DeJohnette e Peacock nulla poterono per impedire al pianista di abbandonare il palco anzi tempo, infastidito da un flash stonato. Ci infastidimmo anche noi, che il biglietto l'avevamo pagato tanto, piegandoci alla regola che vuole che l'arte quando è rarità costi, nonostante mi fossi abituato a comprare valanghe di dischi Impulse! o Blue Note in offerta a meno di dieci euro. Perché il jazz è il genere meno vulnerabile alla pirateria, l'unico che ti mette sotto il naso opere del valore di un Mingus o un Monk a meno di una birra. Che fai, rifiuti l'affare? Non compri? Non vuoi provare l'ebbrezza di pensare di poter suonare il piano, un giorno, quasi come Bill Evans? Non vuoi provare ad accompagnarlo un po' senza esserne capace? Ovvio che sì.
Succede così che ogni tanto io spinga «play» sul lettore cd per poi prendere i tamburi, improvvisare e tenere il ritmo, cosa che più o meno mi riesce decentemente. Mentre suono i sensi di colpa portano lo sguardo sulla custodia del sax tenore. Impolverata, la apro, tiro fuori la bestia, ridò vita all'ancia che invecchiata e trascurata risponde, male e scortese, come giusto che sia, ma risponde. All'improvviso, improvvisando senza saperlo fare, di nuovo la voglia di osare di più.
Motivo per cui mi sono da poco comprato una pocket trumpet. Rossa. Bellissima. Difficilissima. Ho visto su YouTube un video con Don Cherry che ci fa cose fantastiche. Voglio farle pure io, un giorno, prima o poi. O almeno illudermi di poterle fare

3

OLIVER NELSON
THE BLUES AND THE ABSTRACT TRUTH
IMPULSE!, 1961



JOHN COLTRANE
A LOVE SUPREME
IMPULSE!, 1965

MILES DAVIS
YOU'RE UNDER ARREST
COLUMBIA, 1985

ART PEPPER

© BOB WILLOUGHBY

DONNA LEE

MARTY PAICH E ART PEPPER SULLE VIE DEL BE BOP

DI **ROBERTO SPADONI**

Art Pepper è stato uno dei pochi altosassofonisti (con Paul Desmond e Lee Konitz) che sia riuscito negli anni Cinquanta ad affrancarsi compiutamente dal modello parkeriano, affermando un proprio, personalissimo stile. La sua carriera, iniziata a metà degli anni Quaranta, fu interrotta ripetutamente da detenzioni legate alla sua tossicodipendenza. Da questo punto di vista, consultare una sua discografia, rende la drammatica fotografia di un'esistenza complessa. Nato in California, è stato uno dei grandi protagonisti di quell'area musicale denominata West Coast Jazz.
Marty Paich è un nome quasi sconosciuto a molti appassionati di jazz: leggendo la sua biografia si può rimanere ammutoliti di fronte a una carriera professionale impressionante, affrontata con spirito libero ed eclettico e con un altissimo livello qualitativo nei campi del jazz, del pop, della musica da film, delle produzioni televisive. Anche lui californiano, è stato un arrangiatore di grande originalità, che ha saputo costruire un sound personale e riconoscibile, con un raffinato uso degli organici orchestrali, messo al servizio di una sfilza innumerevole di star e grandi produzioni. Per conoscere meglio questa incredibile personalità si può consultare il sito Internet a lui dedicato dagli eredi: martypaich.com.

ART PEPPER + ELEVEN (CONTEMPORARY, 1959)

I due ebbero uno storico incontro, nella primavera del 1959, in occasione della realizzazione del memorabile album "Art Pepper + Eleven" (Contemporary, 1959) in cui il sassofonista fu chiaramente il solista principale e Marty Paich l'ottimo arrangiatore. Terzo protagonista della registrazione fu il batterista Mel Lewis: ascoltando quei brani, se ci si concentra sul suo drumming (e in particolare sul piatto cosiddetto "ride", quello su cui si porta il tempo) si rischia di rimanere ipnotizzati e di dimenticare tutto il resto, per la nitidezza del tocco, la precisione ritmica, il sound cristallino, la spinta dinamica.
Il repertorio è costituito da un florilegio di brani oggi celeberrimi, ma che già allora erano considerati dei classici, anche se alcuni di questi nel 1959 erano abbastanza recenti. Provengono da incisioni di grande successo in un periodo compreso tra la fine degli anni Quaranta e la metà dei Cinquanta, realizzate dai musicisti di punta del jazz di quel periodo, quali Parker, Gillespie, John Lewis, Monk, Davis, Rollins, Mulligan, Silver. Un *greatest hits*, insomma, a uso dell'appassionato, una sorta di jam session di lusso, un'operazione sicuramente commerciale ma succulenta per ascoltatori di ieri e di oggi.
L'organico, a dispetto del titolo dell'album, vede schierata un'orchestra di dodici musicisti oltre ad Art Pepper, che si cimenta, oltre che al sax alto, al tenore e al clarinetto. La sezione dei brass ha un colore che richiama il sound di "Birth Of The Cool" e quindi di Gil Evans: due trombe (con un utilizzo magistrale delle sordine), due tromboni (di cui uno a pistoni, suonato da Bob Enevoldsen, che imbraccia anche il sax tenore, in un inusitato raddoppio), corno francese e tuba.

La sezione dei sax è composta da alto, tenore e baritono, cui si unisce spesso Pepper. La sezione ritmica è completata da contrabbasso e pianoforte, con due storici protagonisti della scena West Coast: Russ Freeman e Joe Mondragon.
La scrittura è allo stesso tempo innovativa, varia, fresca e ancorata alla tradizione. Marty Paich sa dare sempre un senso di spazio al sound dell'ensemble, utilizzando in molti passaggi tecniche contrappuntistiche ed esposizioni melodiche all'unisono, operando continuamente sul timbro generato dalle varie combinazioni. Colpisce in particolare l'uso della sezione dei brass, cui affida sonore riarmonizzazioni a sostegno di temi, interludi, *special* orchestrali.

DONNA LEE

Difficile selezionare un brano esemplificativo tra le tante gemme presenti in quest'opera: tra tutte, riteniamo opportuno approfondire alcuni aspetti del "davisiano" *Donna Lee*, composizione in cui la presenza di Charlie Parker è un'ombra indelebile.
La tonalità originale, e universalmente nota, del brano è Ab maggiore: la griglia armonica è quella di uno standard in forma ABAC di 32 misure intitolato *Indiana*. Si tratta quindi di un cosiddetto "mascheramento", prassi diffusissima nel jazz di tutte le ere, che permette di suonare materiale tematico nuovo su griglie armoniche conosciute da molti musicisti. Di seguito la sequenza degli eventi narrativi architettati dall'arrangiatore con, tra parentesi, il numero di misure per ogni sezione.

Intro (8) sezione ritmica (piano fill) in Fa maggiore
Tema
A (8): 2 contralti, tromba e sezione ritmica
B (8): 2 contralti, tromba e sezione ritmica
A (8): si aggiunge background della sezione brass
C (8): 2 contralti, tromba e sezione ritmica
Assolo di Art Pepper al sax contralto
Chorus 1: ABAC (32) in Fa maggiore; solista e ritmica; background su A2 (come tema)
Chorus 2: ABAC (32) in Ab maggiore; background sincopato della sezione brass
Assolo di Art Pepper al sax tenore
Chorus 3: A (8) special orchestrale | BAC (24) assolo
Chorus 4: AB (16) assolo | A (8) 4 special orchestrale e 4 assolo | C (6) assolo
Interludio (4): drums solo fill
Special (16): su AB in Fa maggiore; dialogo tra strumenti all'unisono e orchestra armonizzata
Tema (16): AC; 2 contralti, tromba e sezione ritmica
Coda (8): ripete sezione C con accompagnamento orchestrale

Gli interventi orchestrali sono limitati e ottimamente calibrati: il respiro e la libertà tipici del combo boppistico sono salvaguardati. Marty Paich sceglie di ambientare il suo arrangiamento nell'inconsueta tonalità di F maggiore, rendendo più scura l'esposizione del sinuoso tema rispetto all'originale in Ab maggiore. Lo sfondo orchestrale delle sezioni fiati è limitato alla terza sezione tematica, mentre a un attento ascolto si sente che la melodia (interpretata alla perfezione) è affidata a una tromba e due sax contralti (Art Pepper e il valoroso Bud Shank) all'unisono, con una brillante e acidula coloritura timbrica, in puro stile be bop.
Art Pepper si produce in un esteso assolo di ben quattro chorus: il primo in Fa maggiore e i restanti tre in Ab maggiore. La modulazione una terza minore sopra avviene con naturalezza con una semplice cadenza (Bbmi7 - Eb7) e ha il classico

ART PEPPER

effetto di aria nuova. Sul secondo chorus un bel background dal carattere ritmico-percussivo sostiene e contrappunta il solista. Il terzo chorus è aperto da uno *special* orchestrale di otto misure che permette al sassofonista il cambio di strumento dal contralto al tenore. Pur connotati dal ben riconoscibile flusso melodico del grande sassofonista, dalle sue preziose pronunce e dinamiche, dagli spazi e i respiri del suo eloquio, i due assolo denotano un approccio diverso: più volatile e swingante il primo, più terraneo e viscerale il secondo.
Il ritorno alla tonalità di Fa maggiore avviene semplicemente con un breve interludio di batteria (appena quattro misure) che s'innesta sulla trentesima misura dell'ultimo chorus di assolo. Segue un dinamico e dialogante *special* orchestrale di sedici misure (le sezioni AB del tema) in cui Marty Paich dimostra tutta la sua arte: in questa sezione Art Pepper ha modo di imbracciare nuovamente il sax contralto per l'esposizione finale del tema.
Ascoltando questa registrazione si potrebbe ritenere che il ruolo dell'orchestratore sia limitato, visti gli ampi spazi lasciati al solista e alla sezione ritmica. Si osservi che nel brano sono stati messi insieme e miscelati alcuni elementi caratterizzanti che ne determinano la piena riuscita: la difesa dell'atmosfera boppistica (il tema all'unisono, la fluidità della sezione ritmica, l'affermazione del solista), la coloritura timbrica dell'ensemble orchestrale di carattere cool, il gusto molto West Coast dell'approccio lineare alla scrittura (si ascoltino gli *special*), il continuo senso di ampio spazio, la magnetica personalità di Art Pepper. *Donna Lee* è un'ottima dimostrazione di come, con poche pennellate e con la costruzione di un'ottima sequenza narrativa, un arrangiatore possa pianificare (ponendo una chiara firma sulla filigrana del brano) una session di grande effetto e ottima riuscita ■

RECORDS

a cura di
Antonino Di Vita
Eugenio Mirti
Sergio Pasquandrea
Valerio Prigiotti
Luciano Vanni

74

GENNAIO / FEBBRAIO **2013**

JAZZ REVIEW

TOM HARRELL

NUMBER FIVE

DI **VALERIO PRIGIOTTI**

Il nuovo disco del quintetto di Tom Harrell è una pagina importante nel percorso di un artista la cui opera sta facendo la storia del jazz contemporaneo. "Number Five" mostra l'esplicita volontà di riflettere sull'estetica elaborata nei precedenti quattro lavori per l'etichetta HighNote, svilupparne le strategie compositive, esplorare la forza di un gruppo che dal 2007 mantiene invariato il suo organico, mettersi alla prova in formati inediti.
L'originalità della scrittura di Harrell è da qualche tempo nota, così come la sua capacità di evolvere in maniera continua, logica, emozionante. Nella sua arte si riassumono le doti dei grandi solisti del passato con gli stimoli offerti da quanto il jazz ha elaborato a partire dagli anni Settanta. Come Woody Shaw, Harrell espone la sua musica attraverso strutture armoniche e ritmiche originali, ma non perde mai il contatto con le energie principali del jazz, in particolare l'articolazione swingante della frase e l'espressività del blues. Lo snodarsi elegante della sintassi bop fornisce l'ossatura di un discorso che impiega pentatoniche, pattern in equilibrio fra consonanza e dissonanza, alterna passaggi asimmetrici a effusioni liriche.
L'elemento spirituale, da sempre presente nella sua musica, si è fatto in questi anni più forte, unito a un amore per l'astrofisica palesato nella scelta di aprire "Time Of The Sun" (HighNote, 2011) con emissioni radio catturate dal Sole. La curiosità di Harrell per l'armonia del Novecento, ha arricchito le sue sequenze di ambiguità affascinanti, il cui colore non ostacola il fluire libero della

melodia, ma, come in Debussy e Stravinsky, le dona una straordinaria ricchezza, che poi diviene stimolante campo di azione per i solisti.
"Number Five" conferma, quindi, ciò che abbiamo ascoltato nei precedenti quattro dischi, ma presenta anche notevoli varianti. Queste sono connesse alla chiara volontà del suo autore di rendere il cinque un numero speciale, occasione di sguardi rivolti alla tradizione, uniti a coraggiose novità. Fra i primi troviamo la riapparizione di temi di altra mano, da tempo assenti nel canone del trombettista e qui presentati in modo da offrirgli nuove sfide e riaffermare il legame con il passato: il classico *Blue 'n' Boogie* di Gillespie apre il cd nella forma di un duetto per tromba e batteria, forse memore di "Paris 1989" inciso in duo da Max Roach e Dizzy. La carica di swing sviluppata da Harrell e Blake colpisce subito, offrendo di Harrell una visione nuova, dato che in precedenza il trombettista aveva impiegato la forma del duo in liriche ballad eseguite col pianoforte (si ascolti *Roman Nights* con Grissett, dall'omonimo disco del 2010). Un assetto che qui ritroviamo in *Journey To The Stars*, la cui melodia si muove su un morbido arpeggio del piano ed è a tratti accompagnata da una sezione trombe con sordina harmon, sovraincise dal leader. Ancora più coraggiosa è la scelta di eseguire *Star Eyes* (l'altro standard del disco) e il conclusivo *A Blue Time* per sola tromba o flicorno. L'esito è alto, coinvolgente nella fusione di solido virtuosismo e fragile emozione che è il motivo principale della passione con cui il pubblico mondiale segue la carriera di quest'ultimo poeta del jazz.
È opportuno spendere qualche riga per due brani, notevoli anche perché sono forse indicativi del futuro di Harrell. *GT* è un esempio di free jazz, alla maniera del quartetto di Ornette Coleman e dell'ultimo quintetto acustico di Miles Davis nei suoi momenti più liberi. Il suo tema è una miniatura che apre la strada a un'ampia improvvisazione collettiva, dove emerge tutta la forza di chi affronta la libertà sulle spalle della tradizione. *Preludium* ci riporta a quanto detto sopra circa l'importanza dell'armonia del Novecento nella musica di Harrell: il tema è preso da uno studio scritto da Vincent Persichetti per il suo famoso *Armonia del Ventesimo Secolo*, qui trasformato in una ballad lirica e dissonante.
"Numer Five", celebrando la ricorrenza del quinto anno e quinto disco in quintetto per HighNote, è un'aggiunta preziosa al catalogo di Tom Harrell, già ricco di capolavori essenziali

JAZZiT likes it

TOM HARRELL

NUMBER FIVE
HIGHNOTE, 2012

Tom Harrell (tr, flic); Wayne Escoffery (ten); Danny Grissett (pf, Rhodes); Ugonna Okegwo (cb); Johnathan Blake (batt)

Blue 'n' Boogie / Right As Rain / No. 5 / Journey To The Stars / GT / Present / Star Eyes / Preludium / The Question / Melody In B-Flat / A Blue Time

artesuono produzioni musicali

Daniele D'Agaro / Mauro Ottolini / Simone Zanchini
"UP & DOWN" - ART 114

Daniele D'Agaro *clarinetto & sax tenore*
Mauro Ottolini *trombone, tromba bassa*
Simone Zanchini *fisarmonica & live electronics*

Mauro Ottolini "I Separatisti Bassi"
"LIVE @ S.VITO JAZZ 2010" - ART 091

Mauro "8" Ottolini *trombone, tuba, tromba bassa, bombardino*
Achille Succi *clarinetto basso*
David Brutti *sax contrabbasso*
Massimo De Mattia *flauto basso*
Daniele D'Agaro *sax baritono*
Gianni Massarutto *armonica bassa*
Vincenzo Vasi *voce bassa, theremin, toys & live electronics*
Franz Bazzani *pianoforte*
Giovanni Maier *contrabbasso*
Mirko Sabattini *batteria, percussioni & efx*

continene il cortometraggio **"BREAK"** di Alberto Fasulo e Flavio Massarutto

Raffaello Pareti
"THE ROAR AT THE DOOR" - ART 097

Francesco Bearzatti *sax tenore e clarinetto*
Mauro Ottolini *trombone*
Raffaello Pareti *contrabbasso*
Walter Paoli *batteria*

in collaborazione con la rivista **SUONO**

Lorena Favot & Gaetano Valli Acustikè
"ACUSTIKE'" - ART 112

Lorena Favot *voce*
Gaetano Valli *chitarre*
Alessandro Turchet *contrabbasso*
Luca Colussi *batteria*

Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra
"MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR" - ART 096

Daniele D'Agaro *clarinetto & sax tenore*
Tobias Delius *clarinetto & sax tenore*
Sean Bergin *sax soprano, alto & tenore, concertina, flauti, vocals*
Davide Ghidoni *trompa & flicorno*
Mauro Ottolini *trombone, tromba bassa, conchiglie*
Saverio Tasca *marimba, balafon & percussioni*
Bruno Marini *organo*
Stefano Senni *contrabbasso*
Han Bennink *batteria*

con la partecipazione di:
Alessandro Turchet *contrabbasso*, **Denis Biason** *banjo*, **Wolter Wierbos** *trombone*, **Ousmane Bangura** *kongomà*, **Naby Kamarà** *djembè*

Alessandro Filippig Quartet
"PHIL'S FEELINGS" - ART 111

Clarissa Durizzotto *sax alto e clarinetto*
Claudio Cojaniz *pianoforte*
Franco Feruglio *contrabbasso*
Alessandro Filippig *batteria*

Juri Dal Dan Trio + Francesco Bearzatti
"SOLITUDINI" - ART 110

Juri Dal Dan *pianoforte*
Gian Piero Cescut *basso elettrico*
Alessandro Mansutti *batteria*

special guest **Francesco Bearzatti** *sax tenore e clarinetto*

Guido Santoni / Danilo Gallo / U.T. Gandhi
"INSIDE MY DREAMS" - ART 094

Guido Santoni *pianoforte*
Danilo Gallo *contrabbasso*
U.T. Gandhi *batteria*

Distribuzione: **EGEA distribution** - Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN) - ITALY
artesuono è presente in tutti i portali di distribuzione digitale

Stefano Amerio - sound engineer - 51st Grammy Awards Nominations for Best Jazz Vocal Album

artesuono
produzioni musicali & recording studio

Via Molin Nuovo n. 16 - 33010 CAVALICCO (Udine) Italy
Tel./Fax +39 0432 570754
www.artesuono.com - info@artesuono.it

VVJ VIA VENETO JAZZ

DISTRIBUTED IN ITALY AND JAPAN BY EMI

Coprodotto da Jando Music

Marco Valeri Quartet
The apple

Marco Valeri
batteria

Daniele Tittarelli
sax

Francesco Lento
tromba

Pietro Ciancaglini
contrabbasso

VVJ 081

Nicola Angelucci
Beyond the drums

Peter Bernstein
chitarra

Paolo Recchia
sax alto & soprano

Roberto Tarenzi
piano & fender rhodes

Francesco Puglisi
basso

Nicola Angelucci
batteria

VVJ 082

NEXT RELEASE

Coprodotto da Jando Music

Enzo Pietropaoli Quartet
Yatra vol. 2

Enzo pietropaoli
contrabbasso

Fulvio Sigurtà
tromba

Julian Mazzariello
piano

Alessandro Paternesi
batteria

VVJ 083

LATEST RELEASES

Su licenza Jando Music

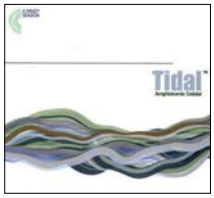
Coprodotto da Jando Music

Coprodotto da Jando Music

Coprodotto da Jando Music

graphic design: enzocriscione www.enzocriscione.it

Consulta on line il catalogo www.viavenetojazz.it • www.myspace.com/viavenetojazz



A WINDY SEASON

TIDAL

AMIRANI, 2012

Angelo Contini (trn, didjeridoo, thunder drum, jew's harp, seashell); Mirio Cosottini (tr, flic); Gianni Mimmo (sop); Alessio Pisani (fagotto, controfagotto)

Il disco è caratterizzato dalla presenza di un quartetto con molte soluzioni timbriche, date dal notevole numero di strumenti differenti suonati da Contini. La musica è completamente improvvisata e la sua concezione è ispirata al concetto di "Tidal": sinteticamente, si tratta delle onde dell'oceano che ne abitano i punti di non-moto. Date le premesse, non sorprende ascoltare brani caratterizzati da ambienti modali, con una forte ricerca espressiva e melodica e l'assenza di armonie. Il lavoro nel suo insieme sembra voler riscoprire i suoni della natura e della terra, alternando momenti di foga parossistica ad altri di più lieve meditazione, e si scorge quasi l'esigenza di un ritorno a ere musicali pre-armoniche. Il sound complessivo è cupo, meditato e notturno, e si apprezza particolarmente la ricerca timbrica. (EM)

Amplitude And Cycle Time / Ebb And Flow / Line And Its Fragility / Humpback Song / Amphidromic / Tidal / Rogue Wave / Bay Lyric / Westerlies Tale

GERALD ALBRIGHT/NORMAN BROWN

24/7

CONCORD, 2012

Gerald Albright (alto, ten, bar, fl, b el, perc, progr, voc, electric wind instrument); Norman Brown (ch); Tracy Carter (tast); Rick Watford (ch); Jay Williams (batt); Herman Jackson (tast); Byron Miller (b el); Charles Streeter (batt); Ramon Ysalas (perc); Rochella Brown (voc); Demille Cole-Heard (voc); Phil Davis (tast); Selina Albright (voc); Mark Cargill (archi, arpa, bell progr)

Provenienti dalla vivace scena di Los Angeles, Albright e Brown propongono un soul-jazz strumentale (con l'eccezione della title-track e di *Champagne Life*), venato da derive funk *(In The Moment*, *Yes I Can*) e afrocubane (*Buenos amigos*), che si afferma esibendo arrangiamenti eleganti, tipici delle produzioni più recenti della black music. Li circonda un nutrito gruppo di musicisti, coesi nel modellare una serie di potenziali hit radiofoniche. Le sonorità mellifere del sax si accompagnano ai toni bensoniani della chitarra di Brown, scivolando fra brani mid tempo (*Keep It Moving*) e languide ballad (*Perfect Love*). (ADV)

In The Moment / Keep It Moving / Perfect Love / Buenos amigos / Tomorrow / Yes I Can / 24-7 / Champagne Life / The Best Is Yet To Come / Power Of Your Smile

ENZO AMAZIO GROUP

RIVIVERE

RADAR, 2012

Enzo Amazio (ch); Pericle Odierna (cl, cleofono, cl b, fl); Nicola Fazzini (alto, sop); Vito Barbato (pf); Domenico Santaniello (cb); Luca Colussi (batt)

L'obiettivo dichiarato del lavoro di Amazio è di fondere la tradizione classica jazzistica di matrice nordamericana con le eredità musicali napoletane, terra di origine del chitarrista. Amazio è a proprio agio sia con lo strumento acustico sia con quello elettrico, e colpisce particolarmente per il bel timbro di chitarra classica, in particolare evidenza in brani come *Simona* o *Maela*. I momenti d'insieme della band sono molto efficaci, e alternano sapori latin a jazz a richiami folk (in particolare per l'ottimo lavoro di Odierna, specie al cleofono), ma le atmosfere più liriche e intense sono quelle rarefatte per sola chitarra, come nell'introduzione di *Simona*, che sfocia in uno splendido duo con il pianoforte. I musicisti sono tutti molto bravi, le composizioni ben congegnate e sviluppate, e il connubio di jazz ed etnica è molto personale e ben riuscito. (EM)

Maela / Primavera / Preludio / Orient Express / Waltz For Marta / Cumarumba / Simona / Rivivere / Emozioni / Italian Poem

SILVIA ANGLANI

COMPLICE

DODICILUNE/CONTROVENTO, 2012 (JAZZIT SHOP)

Silvia Anglani (voc); Michael Rosen (ten, sop); Gianni Iorio (bandoneon); Marco Tuma (arm); Serena Spedicato (cori); Maurizio Bizzochetti (ch); Gabriele Rampino (soundesign); Giuseppe Magagnino (pf, Rhodes, Hammond); Pierluigi Balducci (b el, b ac); Pierluigi Villani (batt)

Una voce apollinea e avvolgente, una squadra di solerti sideman, un ospite di riguardo (Michael Rosen), una canzone d'autore tinta di pop, soul, reminiscenze argentine, fragranze bluesy, accenti jazz, battiti funk e algida elettronica (chill out, breakbeat): un tutt'uno organico che delinea il debutto discografico di Silvia Anglani. Sullo sfondo Gabriele Rampino, produttore, compositore, musicista e direttore artistico della Dodicilune, della quale Controvento è una realtà parallela, artefice delle sofisticate architetture sonore e autore di musiche e testi, escluso *Conversazione*, cover di un vecchio successo di Mina. (ADV)

Odio dicembre / Conversazione / Complice / Le pantofole col marabù / Tempo al tempo / Bassamarea / Demonangel / Il rimedio / Essere normale / Una spina nel cuore / La mia costellazione / A piedi nudi / Il rimedio (reprise)

A.I.R.E.

APATHIC AVANT-JAZZ ANTHEMS

DI **EUGENIO MIRTI**

Il titolo del lavoro sintetizza molto bene l'esperienza musicale del suo ascolto, caratterizzata da ironia, divertimento e folgorante intensità, con un ensemble di notevole capacità e una visione iconoclasta e selvaggia della musica. I mondi sonori sono particolarmente vari e si alternano, senza soluzione di continuità, atmosfere più free e avant-garde con momenti rock, funk, tempi dispari, vibrazioni notturne, echi di pop e old time jazz, in un clima di costante varietà che caratterizza fortemente il progetto. Dal punto di vista timbrico è ben riuscita la scelta dei due fiati senza l'accompagnamento di uno strumento armonico (un classico delle formazioni di avanguardia, considerando che è sempre stata la line-up prediletta da Ornette Coleman) e il clarinetto di Riccardo Marogna colora con un gusto vagamente rétro il sound complessivo del lavoro.

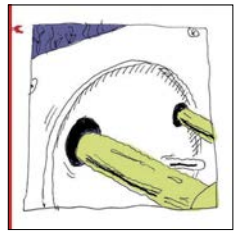
Apre il disco *La grande fabbrica delle cazzate*: un brano moderato, caratterizzato dai cluster di chitarra, dai ritmi spezzati e dall'ingegnoso tema armonizzato. Segue *Apathic Avant-Jazz Anthem*, un vero e proprio inno in 6/4, divertente per i cambi di tempo funk e per le incursioni e le digressioni nei diversi stili: una sorta di inno alla dissonanza, con un andamento proto-rock a volte (come ben suggerisce la linea di basso costruita ribattendo le note della durata di una croma) e l'utilizzo costante di intervalli disarmonici.

Gutkäfer Strut presenta un mood free, con il ritmo spezzato dal sapore jungle e le parti di fiati parossistiche e irriverenti. Il ritmo rock-funk è alla base anche di *Pasta al tonno,* che presenta delle belle sezioni all'unisono e l'affascinante duetto centrale di contrabbasso e sax alto. I crescendo dinamici caratterizzano *Conseguenze* mentre *Three Little Sweet Prokaryotes* sviluppa una melodia dal sapore quasi pop. Atmosfere più meditate e tranquille sono alla base di *Self-Made Puritan Hymn #2,* una composizione guidata dal clarinetto e dal contrabbasso suonato con arco; è particolarmente interessante notare come il brano nel suo incedere sia letteralmente de-costruito.

Il funk su tempi dispari caratterizza *Ah ok!*, mentre la conclusiva *Vecchio Teatro Inferno* è particolarmente notturna, tutta basata sui giochi ritmici, cambi di tempo e con un ottimo assolo di batteria di Niccolò Romanin.

Com'è evidente si tratta nell'insieme di un disco godibile, pulsante, che sviluppando continuamente nuove e inaspettate idee catapulta l'ascoltatore in un mondo cangiante e poliedrico, che spicca per la sua brillante inventiva

JAZZiT likes it!



A.I.R.E.

APATHIC AVANT-JAZZ ANTHEMS

EL GALLO ROJO, 2012

Piero Bittolo Bon (alto, bar); Riccardo Marogna (cl, cl b); Marco Quaresimin (cb); Niccolò Romanin (batt); feat. Enrico Terragnoli (ch, podophono #1, #4, #9)

La grande fabbrica delle cazzate / Apathic Avant-Jazz Anthem / Gutkäfer Strut / Pasta al tonno / Conseguenze / Three Little Sweet Prokaryotes / Self-Made Puritan Hymn #2 / Ah ok! / Vecchio Teatro Inferno

NEW!
Caligola 2162

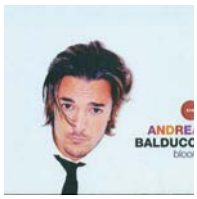
CLAUDIO FASOLI FOUR

PATCHWORK

Claudio FASOLI *tenor & soprano sax*
Michele CALGARO *electric guitar*
Lorenzo CALGARO *double bass*
Gianni BERTONCINI *drums, electronics*

Download on iTunes
On sale www.jazzos.com

www.caligola.it



ANDREA BALDUCCI

BLOOM

SCHEMA, 2012

Andrea Balducci (voc); Jukka Eskola (tr); Timo Lassy (ten); Gaetano Partipilo (alto); Silvia Catasta (fl); Luca Mannutza (pf, Rhodes); Pietro Ciancaglini (cb, b el); Alessandro Magnanini (ch); Teppo Mäkynen (batt); Sandro De Bellis (perc); Joyce Elaine Yuille (voc); Valentina Rizzi (voc); feat. Marco Olivi (b el #8)

Il disco "Bloom" è caratterizzato dalla presenza di una potente big band che propone un sound smooth jazz molto pulito e articolato, perfetto per esaltare le doti vocali del leader, autore d'interpretazioni pregevoli. Gli arrangiamenti (a firma di Ciancaglini) sono notevoli e particolarmente efficaci, e s'ispirano naturalmente ai grandi classici della black music. Il repertorio è vario ed espressivo: si alternano echi dance anni Settanta a momenti swing, sound da poliziesco televisivo a ballad rappresentative per lirismo e interpretazione. Un disco divertente da ascoltare e pregevole per fattura, dato il livello dei musicisti coinvolti. (EM)

Hurt So Bad / The Letter / I Just Dropped In / Time Will Come / Within Myself / I Will Never Stop Loving You / The Meaning Of Love / Spooky / Big City / Everytime We Say Goodbye / Hurt So Bad (swing version)

BEPPE BARBERA TRIO

C.D.K.

E-EDIZIONI, 2012

Beppe Barbera (pf); Gianni Virone (sop, cl #4); Matteo Ravizza (cb)

Come riportano le note di copertina, parte delle composizioni (*Blob Suite*), riproposte in una nuova veste, proviene da passate incisioni, le altre (*Romæ Suite, C.d.K.*) sono di recente scrittura o rimaste nel cassetto (*Il profumo*). Due suite quindi: la *Blob* (*Mon Dieu!*, *Toast*, *Quoi?*) e la *Romæ* (*Vacanze romane*, *Ferro ignique*, *In interiore homine*, *Trastevere*), più due brani singoli e un bonus, una traccia video di *Vacanze romane* live in fase di registrazione. Barbera manifesta un orientamento cameristico e introspettivo, a volte ironico, che si rende concreto attraverso un incedere modulare, pervaso da chiaroscuri armonici, modalità, risvolti colti aperti all'improvvisazione jazzistica, in costante dialogo con i partner. *Il profumo*, ispirato al romanzo di Süskind, espone forme classiche sospese tra avant-garde e free; strutturalmente umorali le suite, con sprazzi di romanticismo mainstream (*Vacanze romane*) e swing (*Mon Dieu!*). (ADV)

Mon Dieu! / Toast / Quoi? / Il profumo / Vacanze romane / Ferro ignique / In interiore homine / Trastevere / C.d.K. / Vacanze romane (Bonus video track)

BLACK COFFEE

ADAGIO

CALIGOLA, 2012 (JAZZIT SHOP)

Daniele Di Bonaventura (bandoneon, pf); Renato Svorini (b ac); Jadran Dui io (batt); Martine Thomas (voc #3); Ani Vuceti, Andjela Curkovi-Petrovi, Tamara Soleti (voc #5)

Il nuovo capitolo dell'intesa Black Coffee/Di Bonaventura riafferma quella fusione culturale che marchiava i solchi di "Dall'altra parte dell'Adriatico" (Caligola, 2009), ricreandone l'alchimia etno-jazz. L'artista marchigiano, dopo una breve apparizione nel loro album successivo, "Manestrun" (Croatia, 2011), riconferma la piena collaborazione (e il feeling) con il duo croato in "Adagio", titolo ricavato dalla celebre composizione di Albinoni in coda al programma. Riletture della tradizione dalmata (*Evo san ti dosa*, *Izresla ruza rumena*) e partenopea (*Santa Lucia*, *Reginella campagnola*) si alternano a brani scritti da Di Bonaventura (la caraibica *Cultus via Haiti*, con la voce di Martine Thomas, o *Movimento*, dagli accenti jarrettiani), integrando la traccia live *La negra alegre*, dal gusto argentino. Comune denominatore, la fraseologia jazz. (ADV)

Se va la murga / Evo san ti dosa / Cultus via Haiti / Santa Lucia / Izresla rua rumena / La negra alegre / Io canto / Movimento / Reginella campagnola / Waltz For Ruth / Adagio

STEFANO BOLLANI

IL DOTTOR DJEMBE LIVE

RAI TRADE, 2012

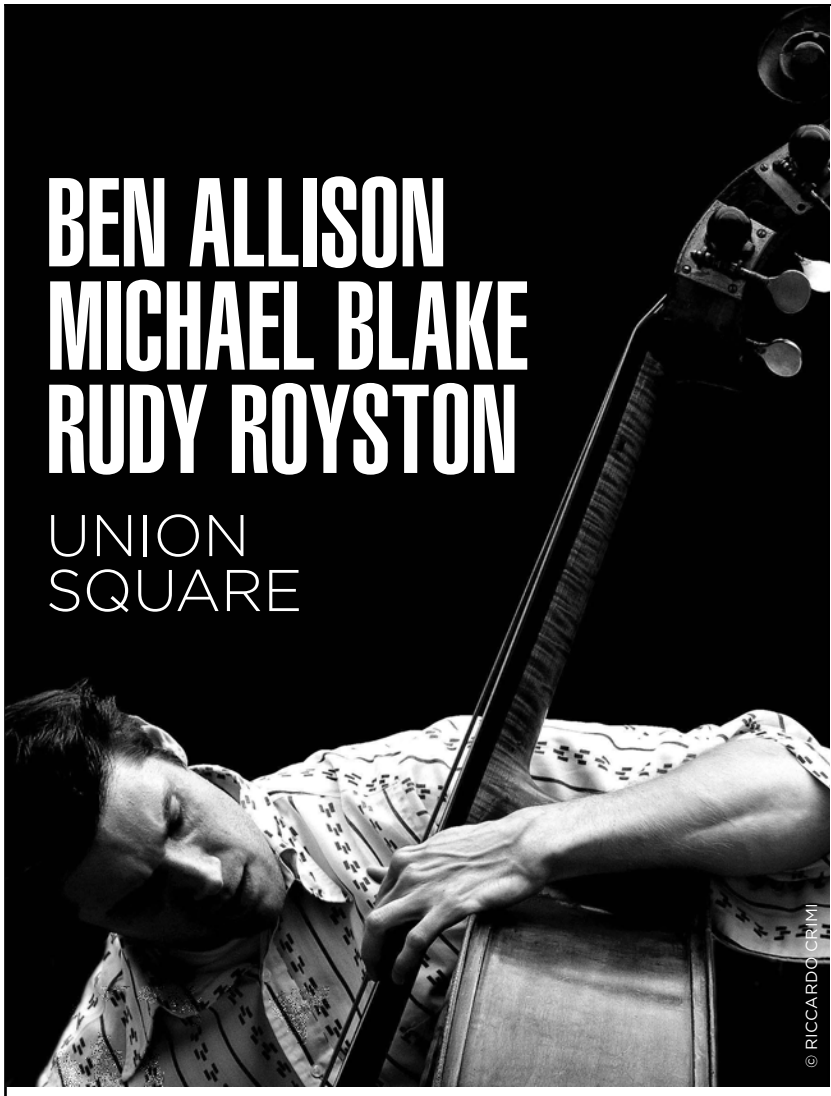
Stefano Bollani (pf); David Riondino (voc); Mirko Guerrini (ten, sop)

Il dottor Djembè è una trasmissione radiofonica di Rai Radio Tre curata da Monica Nonno, nata nel 2006 e condotta da Stefano Bollani, David Riondino e Mirko Guerrini. Il disco raccoglie alcuni brani realizzati in varie formazioni (duo, trio, quartetto) con alcuni tra i più rappresentativi musicisti del jazz (e non solo) italiano: si ascoltano così, in rapida successione, Enrico Dindo in *Escualo*, Javier Girotto in *El cacerolazo*, Fabrizio Bosso nella lirica *Do You Know What It Means To Miss New Orleans*, Gianluigi Trovesi in *Hercab* e così via, fino ad arrivare all'*Improvvisazione su mela di Odessa* realizzata insieme a Patrizio Fariselli, uno dei momenti più interessanti della raccolta. Un'evidente (e anche molto divertente) testimonianza della grande vitalità di Radio Tre e del jazz italiano *tout court*. (EM)

Via Broletto, 34/ Escualo / El cacerolazo / Normalmente / Do You Know What It Means To Miss New Orleans / Hercab / Che fine ha fatto Zagolin / Um a zero / Impro - Hallelujah / Resta / Sine nomine / Troppo poco intelligente / Improvvisazione su mela di Odessa / Sisters Of Mercy

BEN ALLISON MICHAEL BLAKE RUDY ROYSTON

UNION SQUARE



DI **EUGENIO MIRTI**

Il nuovo disco del contrabbassista del Connecticut è realizzato da un classico trio jazz *pianoless*, che per sua stessa natura esalta la concezione melodico-ritmica a scapito delle profondità armoniche solamente intuibili, data l'assenza di strumenti in grado di realizzare accordi. L'album segue "Action-Refraction" (Palmetto, 2011) ed è l'undicesimo composto di brani originali di Allison, confermando la poliedricità del musicista americano.

Il contrabbassista è il leader del progetto, come si percepisce fin dalla traccia iniziale, *Strays*: la sua caratteristica principale, infatti, è costituita dai numerosi cambi di tempo; l'iniziale melodia discendente di sax, inoltre, è rappresentativa del taglio compositivo dell'intero lavoro.

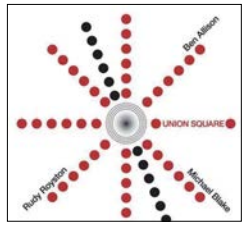
No Other Side è un brano moderato, costruito su un riff ritmico che costituisce un'ottima base per le sonorità quasi lancinanti di sax. L'incedere è maestoso e caratterizzato dalle meravigliose parti di batteria di Royston. Anche la traccia *Compassion* procede lenta ed esprime la bella ricerca degli spazi che caratterizza l'intero lavoro, evidenziando un gusto particolare per il dialogo tra i musicisti, in questo caso nel tema, tra sassofono e contrabbasso. Segue *Flapper,* un tempo fast, con l'introduzione preda dell'energica sezione ritmica: il brano è un grandioso esempio di energia e crescita dinamica, emblema di uno swing potente, ed è caratterizzato dalla lunga cadenza finale del solo sassofono.

Atmosfere misteriose e notturne si trovano in *Big Smile*, ancora un ottimo saggio di crescita dinamica, mentre *Wig Wise* dimostra bene come le composizioni siano un buon esempio di sintesi della tradizione jazzistica e delle avanguardie europee: a un'introduzione quasi "matematica" nel suo incedere segue un tema che è una sorta di medium bop.

Angry Angus è indicativa dell'approccio compositivo di Allison: la tenue melodia di sax è sostenuta dal riff aggressivo e ritmico del contrabbasso, a sua volta continuamente incalzato dalla batteria, realizzando l'evidente e interessante contrasto tra il solista "lieve" che volteggia su una ritmica parossistica e intensa.

Lucky Man attesta le ottime capacità solistiche di Royston, mentre *Run Southern Boy* presenta un classico tempo swing, impreziosito dai pedali di basso: palestra ideale per il dipanarsi dell'assolo di sax, dal sapore squisitamente modale, e dei crescendo della batteria. La conclusiva *Freedom From Exile* è sostenuta da un bel riff ritmico, che è ancora il pretesto ideale dei molteplici poliritmi di batteria. Si tratta nell'insieme di un disco intenso per contenuti e proposte, molto vari e sfaccettati, ma allo stesso tempo lieve e leggero, data la formazione ridotta e l'intelligente uso di spazi e pause, che rende i brani veri e propri acquerelli sonori

JAZZIT likes it



ALLISON/BLAKE/ROYSTON

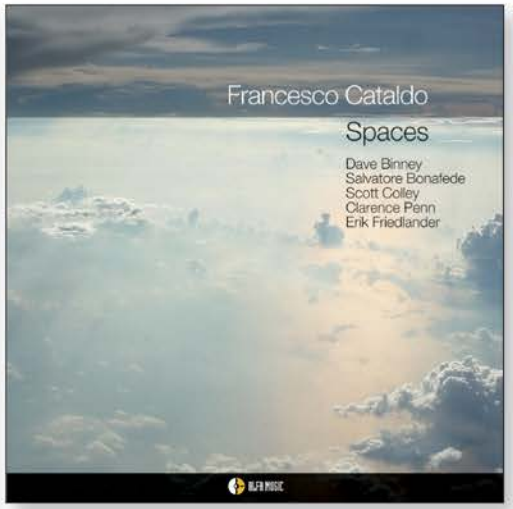
UNION SQUARE
ABEAT, 2012

Ben Allison (cb); Michael Blake (sop, ten); Rudy Royston (batt)

Strays / No Other Side / Compassion / Flapper / Big Smile / Wig Wise / Angry Angus / Lucky Man / Run Southern Boy / Freedom From Exile

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

JAZZIT AWARDS 2012



LILLO QUARATINO
PAROLE INUTILI

Lillo Quaratino Double Bass
Roberto Taufic Acoustic Guitar
Eduardo Taufic Piano
Giancarlo Maurino Saxophones
Gabriele Mirabassi Clarinet
Nicola Stilo Flute
Roberto "Red" Rossi Drums
Marta Raviglia Voice

FRANCESCO CATALDO
SPACES

Francesco Cataldo Electric & Baritone Guitar
Dave Binney Sax
Salvatore Bonafede Piano
Scott Colley Double bass
Clarence Penn Drums
Erik Friedlander Cello

GIULIANA SOSCIA & PINO JODICE QUARTET
IL VIAGGIO DI SINDBAD

Giuliana Soscia Accordion
Pino Jodice Piano
Aldo Vigorito Double Bass
Giuseppe La Pusata Drums

SPECIAL GUEST
Raed Khoshaba Oud

FABRIZIO SAVINO
ARAM

Fabrizio Savino Guitar
Enrico Zanisi Piano & Fender Rhodes
Luca Alemanno Double bass
Dario Congedo Drums

DINO E FRANCO PIANA SEPTET
SEVEN

Dino Piana
Franco Piana
Fabrizio Bosso
Max Ionata
Enrico Pieranunzi
Luca Mannutza
Giuseppe Bassi
Roberto Gatto
Enrico Rava

CARLA MARCIANO QUARTET
STREAM OF CONSCIOUSNESS

Carla Marciano
Alessandro La Corte
Aldo Vigorito
Gaetano Fasano

STEFANO SABATINI TRIO
HEART & SOUL

Stefano Sabatini
Luca Pirozzi
Pietro Iodice

HaunagDesign

EGEA Distribution

believe digital

ALFA MUSIC®

Via G. Turner, 27
00169 Rome (Italy)
TEL +39.06.263067
FAX +39.06.23269109
EMAIL info@alfamusic.com
alfamusic.com

JAZZiT likes it

ZACH BROCK

ALMOST NEVER WAS

CRISS CROSS JAZZ, 2012

Zach Brock (vl, vl bar); Aaron Goldberg (pf); Matt Penman (cb); Eric Harland (batt)

Primo disco da leader per il violinista Zach Brock, già ascoltato in veste di sideman con musicisti come Stanley Clarke e Patricia Barber. Per quest'esordio, si è scelto un gruppo di lusso, con tre dei migliori musicisti della nuova scena jazzistica, che formano una sezione ritmica scattante e coesa. Brock si dimostra un improvvisatore fantasioso, padrone della tradizione così come del linguaggio più moderno, e un musicista dalla tecnica cristallina, capace di trarre dal suo strumento una sonorità rotonda e ricca di armonici, ma allo stesso tempo dotata di un attacco vigoroso, pienamente jazz. Di notevole eclettismo la scelta del repertorio, che spazia da brani originali a standard (*You've Changed*, *Monk's Dream*), fino a temi di origine rock (*Drifting* di Jimi Hendrix, *The Water* della cantautrice Leslie Feist) e a *Turbulent Plover*, composizione del grande (e semidimenticato) violinista jazz polacco Zbigniew Seifert. (SP)

Common Ground / Black Narcissus / You've Changed / Turbulent Plover / Almost Never Was / The Water / Monk's Dream / Among The Stars / Drifting

JAZZiT likes it

ANDREA BUFFA

30 YEARS ISLAND

LEO, 2012

Andrea Buffa (alto, ten, cl b); Carlo Actis Dato (ten, bar, cl b); Fiorenzo Bodrato (cb, vlc); Dario Mazzucco (batt)

Musica libera e liberata: da gabbie formali, da presidi armonici e sudditanza a un genere specifico, ironica e pirotecnica, che procede su strutture free form dalla marcata identità melodica, una sperimentazione immune da iconoclastia. Buffa approntа un work in progress frutto di un eclettismo alieno, un concentrato di idee destabilizzanti, appoggiato da Carlo Actis Dato e sorretto da un castello ritmico coeso e tempestivo, pronto a coglierne ogni minima variazione. I fiati si rincorrono, dialogano, si sovrappongono scontrandosi in un *continuum* tematico ricco di spunti improvvisativi, tra ostinati, metriche variabili, mood volubili e richiami a un passato imprescindibile, in una sorta di concept. (ADV)

Sing The Lifeguards On The Beach (Beach) / Jo Jo (Dow Land) / Teimoso (Tanga City) / Soft Memory (Rue L'Ostorion) / Barley Coffee For Hamlet (Elsinor) / Transizione (Scilla e Cariddi) / Toutes les clarinettes en France (Sur Loire) / S.P. Shuttle (Mobile Launcher Platform) / Don Carlotte (Manzè) / Serpent's Thought (Apple Field)

JAZZIT likes it!

GEORGE CABLES

MY MUSE

HIGHNOTE, 2012

George Cables (pf); Essiet Essiet (cb); Victor Lewis (batt)

Classicità ed eleganza sono i due tratti salienti del carattere di George Cables, esternati dal tocco composto, dalla frequentazione ricercata del ritmo e dallo stile fluido. "My Muse", come declama il titolo, è un carme rivolto alla sua musa ispiratrice tragicamente scomparsa, la compagna di una vita Helen Wray, protagonista diretta di tre brani firmati dal pianista: il fragile piano solo *Lullaby*, e i due mid tempo *Helen's Song* e *My Muse*, dalle fragranze latin. Un distillato di raffinato lirismo, lungi da patetismi o stucchevoli edulcorazioni, un ricordo rilassato e gioioso, agevolato dalla coppia Essiet/Lewis. La poetica post bop di Cables, sempre attenta allo sviluppo tematico, emerge limpida nello swingante *Hey, It's Me You're Talkin' To*, come nel classico di McCoy Tyner *You Taught My Heart To Sing* o nel blues *My Old Flame*. (ADV)

Lullaby / You're My Everything / You Taught My Heart To Sing / Helen's Song / My Muse / My One And Only Love / But He Knows / The Way We Were / My Old Flame / Hey, It's Me You're Talkin' To / I Loves You Porgy

LORENZO CAPELLO

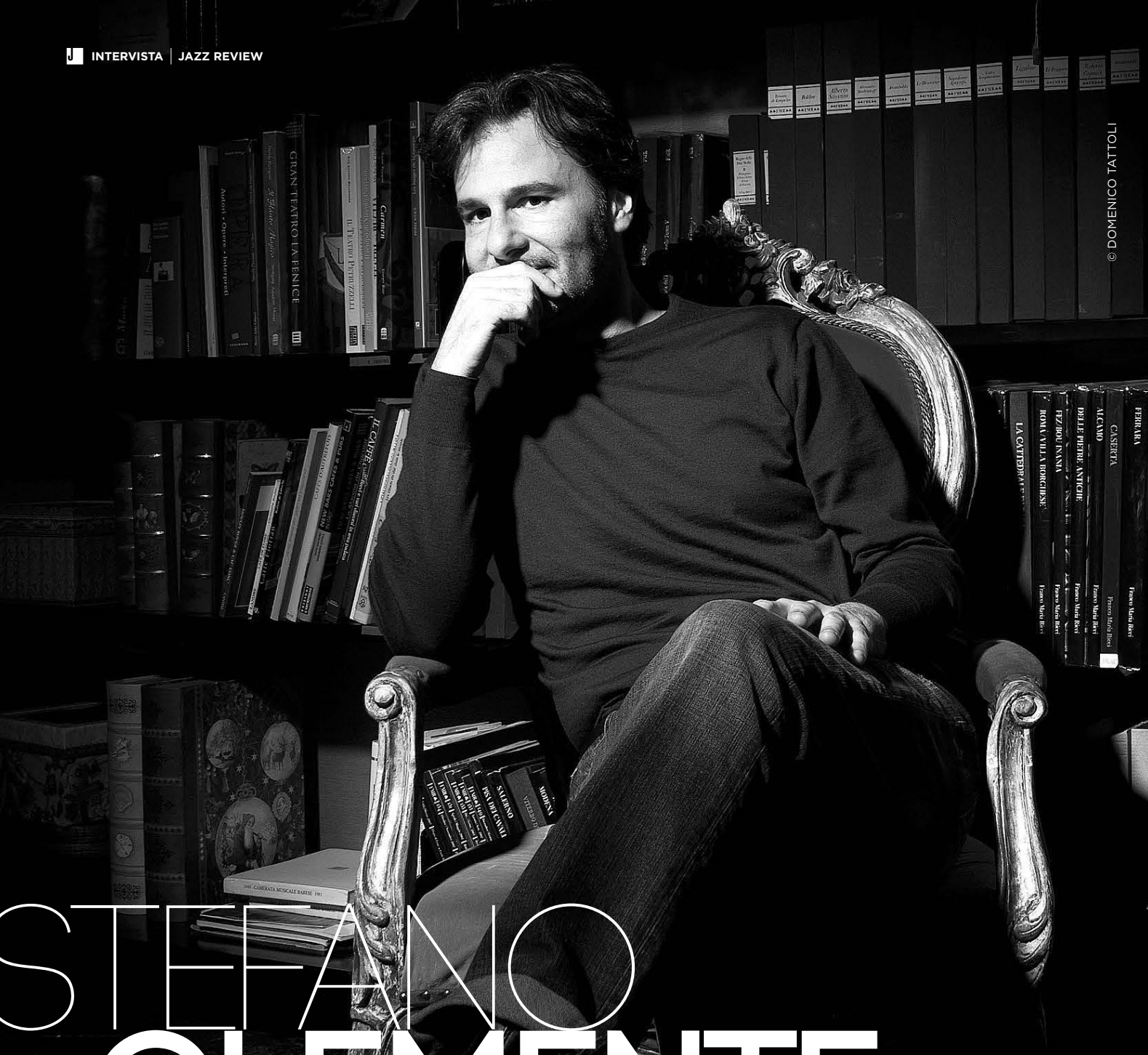
IL PARTENZISTA

ORANGE HOME, 2012

Lorenzo Capello (batt); Antonio Gallucci (sax); Francesco Di Giulio (trn); Lorenzo Paesani (pf, Rhodes); Dino Cerruti (cb, b el); Enrico Di Bella (batt); Massimiliano Caretta (voc #10)

Immaginate un circo a tre piste nel quale si sovrappongono innumerevoli passioni musicali ricche di citazioni (Bernstein, Pink Floyd, Davis) e in cui svolgono le loro evoluzioni l'acrobata Capello e i suoi accoliti, offrendo un cocktail imprevedibile sul filo di un'affilata ironia: è "Il partenzista". Il jazz accorpa la rocambolesca *Il circo di fine anno* allo "stile libero" di *È arrivato il 26 del mese*, il circospetto *Martin Mystère Vs Doctor Alzheimer* al mantra arcaico per sole batterie, percussioni e voce recitante de *Il partenzista*. Due sono le riletture: *Burma Shave* di Tom Waits e la ballata irlandese *The Auld Triangle*. *A Refreshment Stand* è la ghost-track che appare dopo l'ultima traccia, brano cantato tra Lou Reed e i Pink Floyd. (ADV)

Martin Mystère Vs Doctor Alzheimer / The Auld Triangle / Il circo di fine anno / Lo zucchero filato / Everybody's Drug / È arrivato il 26 del mese / Burma Shave / Passato prossimo, futuro possibile / Deseo. Temor. / Il partenzista



STEFANO CLEMENTE

THE MOON AND THE SUN

IL CHITARRISTA BARESE FIRMA IL SECONDO ALBUM A SUO NOME, "THE MOON AND THE SUN" (ULTRA SOUND, 2012), DOPO L'ESORDIO DA LEADER DELLO SCORSO ANNO, INTITOLATO "DESIDERATA" (DODICILUNE). AL SUO FIANCO STAVOLTA CI SONO L'APULIA JAZZ ENSEMBLE E IL TROMBETTISTA FLAVIO BOLTRO, OSPITE IN DUE BRANI

DI **ANTONINO DI VITA**

«La mia matrice è rock, ho iniziato suonando Hendrix più di venticinque anni fa. Negli ultimi dieci mi sono dedicato allo studio del jazz, dalla tradizione chitarristica di Charlie Christian sono passato per lo swing e il be bop»

Questo secondo disco è composto esclusivamente da brani originali, a differenza del precedente "Desiderata".
Un'esigenza nata dal fatto che mi sento sostanzialmente un compositore. I tre brani originali del primo album hanno gettato le basi per lo sviluppo di questo lavoro. In realtà il progetto che ho in mente è più esteso e si snoda lungo quattro album, ognuno dei quali dedicato a uno degli elementi fondamentali della natura. "Desiderata" rappresentava l'acqua, "The Moon And The Sun" l'aria, mentre i prossimi due dischi saranno dedicati alla terra e al fuoco. Dal vivo la proposta si amplia assumendo connotati multimediali con proiezioni e l'intervento di una ballerina.

Dalle composizioni emergono due personalità, l'una jazz e l'altra rock.
La mia matrice è rock, ho iniziato suonando Hendrix più di venticinque anni fa. Negli ultimi dieci mi sono dedicato allo studio del jazz: dalla tradizione chitarristica di Charlie Christian sono passato allo swing e al be bop, cercando di approfondirne il linguaggio anche grazie all'aiuto di maestri come Guido Di Leone. Ho seguito numerosi seminari in Italia (Siena Jazz, Roma Jazz's Cool, Tuscia in Jazz e altri) finché ho deciso di andare oltreoceano per studiare con alcuni musicisti, tra cui il mio maestro e amico Jonathan Kreisberg, anche lui contraddistinto da una vena rock. Inizialmente ero molto attratto dal mainstream, solo recentemente ho sentito l'esigenza di fondere le mie due anime e ora mi sento soddisfatto di questa sintesi. Penso che nel prossimo album ci sarà una maggiore ricerca sui suoni della chitarra e l'aggiunta dell'elettronica.

L'uso minimale dell'effettistica è coloristico o influisce sul tuo suono?
L'Apulia Jazz Ensemble nasce come una vera e propria band dedita alla musica improvvisata, atta a valorizzare musicisti del territorio ma non solo. I ragazzi sono tutti professionisti affermati, orgogliosi di far parte del progetto.

Ti accompagna in questo viaggio l'Apulia Jazz Ensemble.
L'Apulia Jazz Ensemble nasce come una vera e propria band dedita alla musica improvvisata, atta a valorizzare musicisti del territorio ma non solo. I ragazzi sono tutti professionisti affermati, orgogliosi di far parte del progetto.

I musicisti che ti affiancano sono dotati di una personalità distintiva: quanto ti hanno condizionato i singoli caratteri in fase d'arrangiamento?
Ho portato le composizioni, e in parte gli arrangiamenti, in studio e ne abbiamo discusso insieme; ho spiegato loro l'impronta che volevo dare ai brani, lasciandogli piena libertà d'interpretazione. Il loro incisivo apporto ha arricchito le partiture senza snaturare la mia idea originale, nel rispetto del risultato complessivo.

"The Moon And The Sun" esprime differenti stati d'animo con una metrica mutevole.
L'album è un diario di bordo che racchiude esperienze positive e negative della mia vita. Nella scrittura ho alternato tempi pari e dispari in modo istintivo, secondo l'ispirazione del momento, sempre però contestualmente allo sviluppo melodico.

La luna e il sole?
Metaforicamente due figure fondamentali nella mia vita

JAZZiT likes it!

STEFANO CLEMENTE AND APULIA JAZZ ENSEMBLE FEAT. FLAVIO BOLTRO

THE MOON AND THE SUN
ULTRA SOUND, 2012 (JAZZIT SHOP)

Stefano Clemente (ch); Flavio Boltro (tr); Gaetano Partipilo (alto); Raffaele Casarano (sop); Davide Santorsola (pf); Luca Alemanno (cb); Mimmo Campanale (batt)

La luna, il sole, contrapposti e interdipendenti, sono la fonte ispirativa all'origine dei brani che compongono il disco. A fianco del chitarrista, l'Apulia Jazz Ensemble, collettivo pugliese di recente formazione, e un ospite, l'incisivo Flavio Boltro in due tracce: il sussultorio be bop *Hard Times* e l'indolente *Skyfall*, elegia in assenza di gravità. A tratti pungenti, le sonorità felpate di Stefano Clemente attingono tanto dal jazz quanto dal rock, con uno stile calibrato, denso di *pathos*. Dal timing funk della laboriosa sezione ritmica in *Love Come First*, vetrina ideale per il fervido eloquio di Casarano, all'armonia bluesy di *Gravity*, anticipata da un eufonico arpeggio introduttivo, si assiste a una traduzione moderna del verbo jazzistico. Imprescindibili Gaetano Partipilo e Davide Santorsola. (ADV)

Element / Full Circle / Gravity / Hard Times / Hello Goodbye / Love Come First / Skyfall / Night Song / The Only Thing / Lullaby

JAZZiT likes it

TRISH CLOWES

AND IN THE NIGHT-TIME SHE IS THERE

BASHO, 2012

Trish Clowes (ten); Chris Montague (ch); Calum Gourlay (cb); James Maddren (batt); feat. Improvising String Quartet

Gli elementi d'interesse e novità nell'ultimo lavoro di Trish Clowes (il seguito di "Tangent", Basho 2010) sono numerosi e ben approfonditi. I brani sono tutti originali della sassofonista londinese, impreziositi da notevoli arrangiamenti che coinvolgono il nonetto (il quartetto di base e gli archi) nelle tre parti di *Iris Nonet*. Il sound complessivo è affascinante, contemporaneo, originale, caratterizzato da melodie personali, dal bel groove portato da Gourlay e Maddren e dal sound della chitarra di Montague, in linea con le tendenze tecniche e armoniche più contemporanee dello strumento. È degno di nota il fatto che elementi anche estranei tra loro (violini di matrice country, chitarre slide, momenti più classici per archi) riescano perfettamente coerenti nella visione musicale di Clowes che, grazie a composizioni e ad arrangiamenti, riesce a strutturare un insieme personale e omogeneo. (EM)

Atlas / Green Circle / On-Off / Seven / Animator / The Sphinx / Iris Nonet I / Iris Nonet II / Iris Nonet III / Little Tune

JAZZiT likes it

CONSOLMAGNO/SALVATORI/SPINACI

FLOWING SPIRITS

RED, 2012

Peppe Consolmagno (perc, voc); Nicola Salvatori (ten); Simone Spinaci (ch, loop, voc)

Il disco, registrato dal vivo al Jazz Village di Pesaro, ricrea con il suo incedere ipnotico la stessa dimensione trascendentale generatasi durante il concerto. Una musica prodiga dei contrasti tra le sonorità ancestrali di Consolmagno (musicista/artigiano) e quelle evolute di Salvatori/Spinaci, di silenzi rivelatori, lunghe note sospese ed estasi timbriche. Il frasario adottato parte dal jazz, prendendo spunto da ricercatori come Coltrane (*Spiritual*), Coleman (*Lonely Woman*) e Garbarek (*Brother Wind*), disperde la percezione del presente in luoghi remoti e immaginifici, per riallacciarsi a fasi alterne al punto d'origine. Il sax di Salvatori, dai toni crepuscolari (*Spiritual*) o evocativi (*Brother Wind*), interseca una chitarra che muta da una libera articolazione a un progredire ritmico. Una sinergia consolidata dalle percussioni etniche di Consolmagno, che si riserva un episodio in solitaria dalle atmosfere arcaiche, *Segredo da noite*. (ADV)

Spiritual / Lion Heart / Lonely Woman / Baurimbè / Tema dei sireni n.1 / Segredo da noite / Brother Wind

MAURO DARPIN

BRICOLAGE

CALIGOLA, 2012 (JAZZIT SHOP)

Mauro Darpin (ten); Riccardo Chiarion (ch); Alessandro Turchet (cb); Luca Colussi (batt)

Un senso di tranquilla eleganza è il carattere saliente di questo "Bricolage". Le composizioni originali di Darpin (nove, su undici tracce: ma c'è anche una *Ornithology* riarmonizzata e riarrangiata) sono brani non di rado intricati dal punto di vista ritmico e armonico, ma sempre caratterizzati da un'affabilità melodica, verrebbe da dire, tutta italiana. I quattro musicisti le percorrono in scioltezza, evidenziando una piena padronanza dell'idioma jazzistico in tutte le sue sfumature. Anche le dinamiche si mantengono sempre all'interno di una gamma misurata, persino nei momenti di maggior eccitazione improvvisativa: segno, questo, di un maturo controllo formale e di un'ottima coesione di gruppo. Darpin dispone di un timbro strumentale levigato ed espressivo, che ben si concilia con la morbida chitarra di Chiarion e con la ritmica scattante di Turchet e Colussi. (SP)

Strange Ways / Border Line / Febbraio / Look Out / Bricolage / You Don't Know What Love Is / Ripples / Minor Steps / Ornithology / Blue Shoes / Raggio di luna

JOEY DEFRANCESCO

WONDERFUL! WONDERFUL!

HIGHNOTE, 2012

Joey DeFrancesco (org, tr #7); Larry Coryell (ch); Jimmy Cobb (batt)

Il sodalizio con la HighNote giunge al giro di boa del decimo album. Alla testa di un classico power trio, DeFrancesco ripropone il suo stile sanguigno, incanalato in una musica che incorpora hard bop, blues e soul jazz. A integrare gli slanci del leader c'è la competenza dei due capitani di lungo corso Coryell e Cobb. L'ispirazione può arrivare da un vecchio successo pop di Johnny Mathis (la title-track) o da una viscerale ballad blues come *Solitude*, a firma di Ellington, sbizzarrendosi con i risvolti country del tema di *Wagon Wheels*, che ricompare in chiusura di brano dopo l'intermezzo shuffle. L'unica traccia composta dall'artista di Springfield è il finale *JLJ Blues*, un up tempo madido di swing, mentre Coryell sigla *Joey D*, waltz time modale aperto dall'esuberante improvvisazione tematica dell'organo. Il timbro scuro e smooth di Coryell fa da contraltare a quello pungente di DeFrancesco, consolidati dalle insinuanti *nuances* di Cobb. Difficile stare fermi. (ADV)

Wonderful! Wonderful! / Five Spot After Dark / Wagon Wheels / Solitude / Joey D / Love Letters / Old Folks / JLJ Blues

MAX DE ALOE

BJÖRK ON THE MOON

IL NUOVO PROGETTO DELL'ARMONICISTA LOMBARDO, "BJÖRK ON THE MOON" (ABEAT, 2012), È INCENTRATO SU TEMI SCRITTI DA BJÖRK, COMPLETAMENTE RIELABORATI DAL SUO STORICO GRUPPO DI LAVORO. AL QUARTETTO SI AGGIUNGE PER L'OCCASIONE MARLISE GOIDANICH AL VIOLONCELLO BAROCCO

DI **EUGENIO MIRTI**

© DANIELA CREVENA

«Credo che nel jazz contemporaneo ci sia necessità di contaminazione e di trasversalità di idee, specie per la mia generazione nata ascoltando generi molto diversi tra loro, a partire dal rock»

Perché la scelta di Björk?
Di Björk mi ha sempre affascinato la capacità di ricreare nell'ascoltatore lo stesso stupore che una bella fiaba sa regalare a un bambino. C'è un senso di mistero che rende alcune sue composizioni quasi eteree. Non è quasi mai scontata, è un'artista che ama mettersi a nudo e rischiare e ha realizzato nel pop quello che Monk e Mingus hanno costruito per il jazz. Credo che nel jazz contemporaneo ci sia necessità di contaminazione e di trasversalità di idee, specie per la mia generazione nata ascoltando generi molto diversi tra loro, a partire dal rock. Ma la contaminazione non può avvenire con qualsiasi materiale: bisogna partire da composizioni di qualità, altrimenti diventa un po' pasticciata, o forse una scelta dettata dalle mode.

Tre brani sono tuoi originali: come li hai scelti?
Per questo lavoro abbiamo potuto avere la preziosa collaborazione della violoncellista brasiliana Marlise Goidanich così ho pensato al suono del violoncello barocco e a come poteva interagire con noi. Sono nate in questo modo *Björk On The Moon* e *Askja* e la ripresa de *Il bosco che chiamano Respiro*.

Presenti un brano per armonica sola e violoncello, e uno per piano solo: perché queste scelte minimaliste?
Mi piace all'interno di un CD creare momenti diversi e m'interessa immaginarmi più come un regista che dirige un film nel quale sono uno degli attori. Cerco di realizzare la mia visione nell'insieme complessivo della musica, guardando al risultato finale; in questo modo spero anche di uscire dai manierismi del mio strumento. Devo dire che fin dai miei esordi ho sentito di percorrere due strade: da una parte quella di jazzista e studente curioso che deve conoscere la tradizione e confrontarsi con essa; dall'altra, ho coltivato una visione meno estemporanea che nasce da un'esigenza artistica, ricercando un mio personale approccio alla musica.

La grafica del cd, nell'uso esclusivo del blu e del nero, ne esprime bene i contenuti musicali: una scelta mirata?
Le grafiche dei miei lavori sono seguite da qualche tempo da Antonella Trevisan, designer capace di trasformare la musica in immagini. Nelle sue copertine c'è una sincera sintesi di professionalità e arte.

Il tuo gruppo di lavoro è affiatato e stabile da alcuni anni: questo permette una ricerca più profonda?
Nicola Stranieri, Marco Mistrangelo e Roberto Olzer sono musicisti fantastici perché riescono a unire professionalità, passione, voglia di rischiare, disponibilità, ironia, grande entusiasmo e una forte stima reciproca. Marlise Goidanich si è inserita perfettamente in questo progetto perché ha una visione simile della musica ed è una persona splendida. Questi sono gli elementi alla base del gruppo, grazie ai quali siamo riusciti ad avere nel tempo il "nostro" suono. Questo è ciò che cerco da un gruppo: ritengo non basti sapere "solo" improvvisare per fare del buon jazz.

Quali sono i tuoi progetti futuri?
Il desiderio più grande è di riuscire a esprimere me stesso attraverso la musica con autenticità e umiltà verso tutti i grandi che ne hanno fatto la storia. Vorrei raccontare una storia che ripaghi il pubblico venuto ad ascoltarmi: se questo non accade, allora crolla tutto e rimangono solo momenti di autoreferenzialità creati da noi musicanti ■

JAZZiT likes it!

MAX DE ALOE QUARTET

BJÖRK ON THE MOON
ABEAT, 2012

Max De Aloe (arm); Roberto Olzer (pf, Rhodes); Marco Mistrangelo (cb); Nicola Stranieri (batt). Featuring Marlise Goidanich (vlc barocco)

Il disco è caratterizzato da arrangiamenti molto curati e dall'ottima costruzione degli assolo del leader. Particolarmente efficace è la copertina, che illustra bene i temi malinconici che De Aloe è riuscito a creare. La band è affiatata e partecipa attivamente alla costruzione di mondi sonori che sono allo stesso tempo eterei e ricchi di groove. Il sound generale è evocativo e leggero, ed è molto originale nel presentare versioni totalmente riarrangiate dei classici di Björk. In particolare si apprezza l'inserimento del violoncello di Marlise Goidanich, che a volte regala un taglio classicheggiante alle atmosfere, come si ascolta in *Overture*. Il motivo d'interesse maggiore è la totale assenza di strumenti elettronici (caratteristici invece della produzione della cantante islandese), un elemento che rende l'omaggio un vero esercizio di creatività. (EM)

Björk On The Moon / I've Seen It All / Hyper Ballad / Cosmogony / Overture / Come To Me / Joga / Askja / Il bosco che chiamano Respiro / Bachelorette / Gloomy Sunday / Aurora

JAZZiT likes it

CLAUDIO FASOLI FOUR
PATCHWORK
CALIGOLA, 2012 (JAZZIT SHOP)

Claudio Fasoli (ten, sop); Michele Calgaro (ch); Lorenzo Calgaro (cb); Gianni Bertoncini (batt, elettr)

Ideale proseguimento di "Avenir" (Caligola, 2011), "Patchwork" riporta in scena il quartetto elettrico di Fasoli, battezzato sobriamente Four, che riprende le linee guida del precedente lavoro, in equilibrio tra anomalie metriche, elettronica attiva (non solo coloristica) e un'attitudine all'imprevedibilità, tratto indispensabile del progetto Four. Incisivo Michele Calgaro, con una tavolozza timbrica disseminata di classicità (*Kind Of Her, My Father's Eyes*), declinazioni jazz-rock (*Never Mind*, *Short Wave*) e fingerstyle acustico (*Blizzard*). Il comparto compositivo, crea un "mosaico" che alterna le firme dei quattro musicisti all'interno di una prospettiva unitaria, fusa nello stile inimitabile del sassofonista veneto. Gli echi industrial scaturiti da *Never Mind*, cedono il passo all'incedere soft di *Kind Of Her*, minato dalle asperità che in *Short Wave* sono mitigate dal suono nitido di Fasoli. Il dicotomico *Duet* esibisce un doppio duetto, chitarra/basso e sax/batteria. (ADV)

Bee / Never Mind / Kind Of Her / Short Wave / My Father's Eyes / Protocol / Blizzard / Duet

GARAU/DI BENEDETTO/RISITANO
FIRST DEGREE OF ELSE!
ULTRA SOUND, 2012 (JAZZIT SHOP)

Samuele Garau (pf, p el); Simone Di Benedetto (cb); Giuseppe "Peppe" Risitano (batt)

Sotto il nome collettivo del trio Else! si presentano tre giovani musicisti di area emiliana, che partono dal linguaggio jazzistico, e vi restano sempre ben ancorati, ma scelgono anche di provare a muoverlo verso territori di confine. Tutti i brani del disco, tranne uno, sono composizioni originali, firmate da Samuele Garau o da Simone Di Benedetto: si passa dalle cangianti armonie shorteriane di *Dance For The Restless Hearts* al solare melodismo di *Bound* e *Irma*, da una bella rilettura di *Nardis* ai martellanti ritmi binari di *Socks And Sloths* e *Are You Frisky?*, che si caratterizzano anche per l'uso interessante del piano elettrico in funzione coloristica e timbrica. La formazione, nonostante qualche acerbità espressiva, si dimostra un gruppo ben coeso, capace di sviluppare un discorso a tre coerente, cosciente degli spazi individuali così come del peso complessivo. (SP)

Intro - Sunny Day / Dance For The Restless Hearts / Three Days, Four Nights / Bound / Socks And Sloths / Irma / Are You Frisky? / Nardis / My Best Friend / Outro - Sunny Day

JAZZiT likes it

JAVIER GIROTTO/FRANCESCO NASTRO

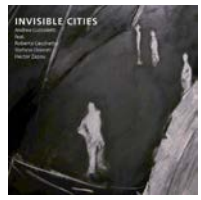
PASSIONE

CAM JAZZ, 2012 (JAZZIT SHOP)

Javier Girotto (sop, bar, quena, moxeño); Francesco Nastro (pf)

Musica colta e jazz. Nessuna convivenza coatta, ma uno splendido esempio d'interazione costruttiva reciprocamente stimolante. Il pianista partenopeo appone la propria firma su tutte le partiture, fatta eccezione per *My Favorite Things* e la title-track, brano tradizionale napoletano. L'impostazione classica di Nastro si colora di venature bluesy (*Volo libero*) e swing (*Passione*), liberandone l'anima informale. Le note del sax fringuellano su elaborate fughe (*Fuga dal Do minore*) o si struggono nella sacralità di *Neanche gli dei*, intersecandosi con le trame ordite dal piano, tra fantasie spagnole e movimenti sincopati, in un dedalo di contrasti dinamici e timbrici (i sapori etnici dei flauti andini nella contrappuntistica *My Favorite Things*, o nella tormentata *Battito d'ali*). (ADV)

Panta rei / Fiaba spagnola / My Favorite Things / Neanche gli dei / Una finestra sul mare / Battito d'ali / Fuga dal Do minore / Enigma / Giro di vite / Volo libero / Passione



ANDREA GUZZOLETTI

INVISIBLE CITIES

EVEN EIGHTS, 2012

Andrea Guzzoletti (tr, flic, elettr); Roberto Cecchetto (ch, elettr); Stefano Onorati (pf, elettr); Antonio Inserillo (programmazione)

L'interazione fra acustica ed elettronica è il cardine attorno a cui ruota "Invisible Cities". I suoni dei tre strumenti (tromba, chitarra e pianoforte) sono sempre filtrati attraverso loop e riverberi, si stagliano su fondali generati dal computer, interagiscono con inserzioni di varia natura. Ovviamente, una simile logica si adatta male alla tradizionale dialettica jazzistica tema-assolo: e, infatti, i brani del disco procedono attraverso una struttura quasi cinematografica, descrivendo paesaggi mutevoli che si offrono, l'uno dopo l'altro, all'immaginazione dell'ascoltatore (il riferimento alle calviniane *Città invisibili*, esplicito già nel titolo, è ribadito anche nelle note di copertina). I materiali adoperati riguardano solo latamente il jazz, e attingono da fonti diverse, dall'ambient al rock fino ai vasti territori del nu-jazz. (SP)

Kaleidoscope City / Industrial City / Mirrored City / Toy City / City Of God / Terminal City / Underground City / Rainbow City / Last City

MARINI – ROLFF – U. T. GANDHI

Rischio e composizioni istantanee: musica avventurosa per ascoltatori temerari.

▸ NEW CD TOUR PRIMAVERA 2013

Bruno Marini *Baritone Sax, Flute*
Massimiliano Rolff *Double Bass, Electronics*
U. T. Gandhi *Drums and Percussions*

MASSIMILIANO ROLFF UNIT FIVE

▸ OPEN TOUR
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Luca Begonia - *Trombone*
Stefano Riggi - *Tenor Sax*
Massimo Currò - *Guitar*
Paolo Franciscone - *Drums*

Sideman al fianco di numerose star del jazz, e raffinato compositore.
Un sound contraddistinto da una importante ricerca nel linguaggio hard-bop con recensioni entusiastiche sulla stampa europea e americana.

New CD "**More Music**"
Download on **iTunes**
On sale **blueartmanagement.com**
Jazzit shop

JESSE DAVIS QUARTET

▸ OPEN TOUR
Jesse Davis - *Alto Sax*
Andrea Pozza - *Piano*
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Adam Pache - *Drums*

Il sassofonista afro-americano più richiesto in Europa.
Dopo grandi esperienze con le leggende del jazz mondiale presenta, alla guida di un quartetto di eccezione, un repertorio energico fatto di jazz standards e di tributi ai compositori contemporanei.

JOOST SWART TRIO

▸ "AFTER DARK" EUROPEAN TOUR
MAGGIO › GIUGNO 2013

Joost Swart - *Piano*
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Daviano Rotella - *Drums*

Cinque anni di fila al North Sea Jazz Festival. Dopo un intenso periodo sulla scena newyorkese e numerosi tour in Giappone, torna in Europa con un nuovo progetto.
In repertorio jazz standard e brani originali tratti dall'ultimo lavoro discografico.

New CD "**After Dark**"
Download on **iTunes**
On sale **blueartmanagement.com**
Jazzit shop

BLUE ART MANAGEMENT

Produzioni - Booking - Management
Rosario Moreno
Phone: +39 (0)185-36.45.00 - Mobile: +39 335.52.57.840
moreno@blueartmanagement.com - www.blueartmanagement.com

© MONICA LEGGIO

RICCARDO FASSI

SITTING IN A SONG

RICCARDO FASSI È PROTAGONISTA DI UN ALBUM PER SETTETTO, "SITTING IN A SONG" (ALICE, 2012), REGISTRATO A NEW YORK, SUMMA DI COLLABORAZIONI ARTISTICHE CON MUSICISTI AMERICANI MATURATE DAGLI ANNI NOVANTA E GRANDE PROVA DI VITALITÀ MUSICALE E ORGANIZZAZIONE

DI **EUGENIO MIRTI**

«La scrittura è legata al particolare modo di suonare dei musicisti: il jazz è un'arte collettiva, e il mio intento in questo lavoro è stato quello di dare uno spazio specifico a ognuno»

Il progetto nasce dal lungo rapporto che ti lega con i musicisti americani protagonisti dell'incisione: ce ne racconti la genesi?
La collaborazione con Gary Smulyan, testimoniata dai due dischi "L'amico immaginario" del 1998 e "Riccardo Fassi New York Quintet" del 2001, era alla base del primo progetto Tankio Band USA Special Edition creato per il festival di Stresa del 2002. La formazione comprendeva: Alex Sipiagin, Jack Walrath, Ray Anderson, Bob Stewart, Lou Marini, Steve Slagle, Gary Smulyan, Danny Gottlieb e Fima Ephron. È stata una grande esperienza che mi ha stimolato a proseguire in questa direzione e che mi ha permesso di apprezzare la fantastica disponibilità di una così notevole "accolita" di talenti! Da quel momento è iniziata un'intensa attività con Alex Sipiagin e in seguito ci sono stati importanti incontri con Dave Binney e Andy Hunter. Nel 2008, poi, abbiamo suonato a New York con la nuova Pocket Orchestra che si è avvalsa anche della straordinaria partecipazione di Antonio Sanchez ed Essiet Essiet. L'idea è stata quella di suonare la mia musica con musicisti che la conoscono e con cui avevo già stabilito una forte intesa.

Il nome della New York Pocket Orchestra è molto appropriato, a tratti sembra davvero una big band tascabile. Come sono nati gli arrangiamenti?
Derivano dal lungo percorso con la Tankio Band nella quale ho potuto sperimentare vari tipi di scrittura, sviluppando una naturale tendenza verso il contrappunto che ho utilizzato in brani come *Random Sequencer* e *Seven Loops*. Ho inoltre cercato di creare atmosfere differenti per ogni brano, usando la serialità in *Twelwe Mirrors*, la melodia in *Summer's Solstice* e *Berlin*, e differenti ritmi e groove in *Moving Line* o *The Hawk*. La Pocket suona come una big band perché alla base vi sono un lavoro e un pensiero orchestrali.

Com'è nata la grafica del disco?
Devo ringraziare il grande artista Mark Kostabi, autore del bellissimo quadro intitolato *Sitting In A Song* che appare in copertina: da questo ho mutuato anche il titolo per il cd perché mi sembrava appropriato!

L'alternanza del pianoforte al suono del Rhodes dà un taglio "nero" ad alcuni frammenti: una scelta voluta?
Amo molto quel suono e all'interno di un progetto orchestrale, con questo tipo di brani, funziona meravigliosamente.

I riferimenti stilistici spaziano dagli anni Settanta a Frank Zappa, fino alle big band più classiche. Come nasce il timbro complessivo del lavoro?
Il sound dell'orchestra è un po' l'evoluzione di ciò che ho realizzato con la Tankio Band, dal disco dedicato a Frank Zappa (sto preparando un secondo progetto su lui) ai lavori originali come "Notte", "Serial Killer" e il recente "Seven Pieces For Large Ensemble". La scrittura è legata al particolare modo di suonare dei musicisti: il jazz è un'arte collettiva, e il mio intento in questo lavoro è stato quello di dare uno spazio specifico a ognuno, valorizzando peculiarità e creatività di tutti.

In che modo registrare a New York ha influito sul cd?
Il Systems Two Recording Studio è magnifico, soprattutto grazie alla grande professionalità del fonico Michael Marciano, che ha un'idea molto chiara del sound degli strumenti acustici. Non si è dovuto aggiustare molto durante il missaggio perché tutto è stato inciso bene da subito

JAZZiT likes it!

RICCARDO FASSI
NEW YORK POCKET ORCHESTRA

SITTING IN A SONG
ALICE, 2012

Riccardo Fassi (pf, Rhodes); Alex Sipiagin (tr, flic); Dave Binney (alto); Gary Smulyan (bar); Andy Hunter (trn); Essiet Essiet (cb); Antonio Sanchez (batt)

New York Pocket Orchestra è un nome particolarmente felice per la band protagonista di "Sitting In A Song": gli arrangiamenti strabilianti di Riccardo Fassi esaltano, infatti, la piccola formazione che, più che un settetto, sembra una vera e propria big band. Il livello delle composizioni è elevato, con temi strutturati e complessi, nobilitati da solisti d'eccezione e una ritmica devastante nel suo incedere. Ottima la scelta di alternare al pianoforte il suono del Rhodes, che caratterizza il leader con un sound più "nero", specie nei brani in cui vi sono lunghe sequenze dal sapore quasi modale, come *Random Sequencer*. Molto vari i riferimenti stilistici: un misto di escursioni negli anni Settanta, aperture funk, brani swing, sonorità zappiane che rendono "Sitting In A Song" un vero e proprio caleidoscopio sonoro. (EM)

Random Sequencer / Twelve Mirrors / The Hawk / Seven Loops / Sitting In A Song / Summer's Solstice / Shuffle Bone / Moving Line / Berlin / Dionysia

MARC JOHNSON/ELIANE ELIAS

SWEPT AWAY

ECM, 2012 (JAZZIT SHOP)

Eliane Elias (pf); Marc Johnson (cb); Joey Baron (batt); Joe Lovano (ten su #2, #4, #6, #7, #8)

Questo quartetto si era già ascoltato in "Shades Of Jade", pubblicato sempre su etichetta ECM nel 2005, ma a nome del solo Marc Johnson. Lo si ritrova ora per questo "Swept Away", in cui la pianista figura come co-autrice. Il repertorio, del resto, quasi è interamente composto da originali di Elian Elias o di Marc Johnson (in due casi, co-firmati). Il disco si caratterizza per atmosfere notturne, raccolte, che esaltano in particolare il lato più romantico del sax di Lovano. Solo raramente si alternano episodi ritmicamente più mossi, com'è il caso di *One Thousand And One Night*, dove la Elias improvvisa per oltre otto minuti su un ipnotico vamp orientaleggiante, o di *B Is For Buttefly*, un solare tema che ricorda certe cose del Jarrett anni Settanta. Chiude il disco la celebre canzone popolare americana Shenandoah, unico brano non originale, eseguito dal solo Marc Johnson. (SP)

Swept Away / It's Time / One Thousand And One Night / When The Sun Comes Up / B Is For Butterfly / Midnight Blue / Moments / Sirens Of Titan / Foujita / Inside Her Old Music Box / Shenandoah

KORLA TRIO

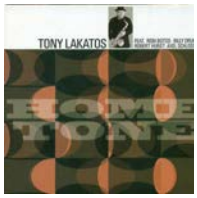
BECAUSE OF HIM

IMPROVVISATORE INVOLONTARIO, 2012 (JAZZIT SHOP)

Frank Martino (ch, elettr); Luca Dalpozzo (cb); Andrea Grillini (batt); feat. Fabrizio Puglisi (Rhodes su #3)

Il Korla Trio propone un sound originale, caratterizzato dai suoni liquidi della chitarra elettrica, dalla sezione ritmica molto precisa e ricca di groove e dalle sonorità jazz mescolate all'aggressività cattiva del rock. Martino ha un suono di chitarra contemporaneo, riccamente effettato, e predilige atmosfere nelle quali le armonie non vengono mai esplicitate a favore della complessità delle linee melodiche. Il Rhodes di Puglisi arricchisce ulteriormente il sound personale del gruppo in *Sadist Fashion*, un brano dall'andamento funk, tutto giocato sull'aspetto ritmico. Le composizioni sono curate ed elaborate, e sicuramente gli spunti migliori si colgono quando la chitarra si lascia andare e la ritmica la segue incalzando, come avviene in *Aural*, un brano dall'atmosfera allegra, di concezione quasi country. Notevoli anche le sperimentazioni elettroniche alla base di *Intro* e *Outro*. (EM)

Intro / Lies 4 Lions / Sadist Fashion / 8 bit Sadist Fashion / We Won The Battle Pt.1 / My Dream, Your Nightmare / Aural / Swallow / Outro



TONY LAKATOS

HOMETONE

SKIP, 2012

Tony Lakatos (ten, sop); Axel Schlosser (tr, flic); Robi Botos (pf); Robert Hurst (cb); Billy Drummond (batt)

Ungherese di origini zigane, ma attivo in Germania da oltre trent'anni, Tony Lakatos è in realtà un musicista le cui radici affondano in pieno nel jazz americano, come dimostra questo "Hometone", il cui linguaggio si rifà esplicitamente all'hard bop degli anni Sessanta, nel suo versante più virato verso la modalità: Davis e Coltrane sono ovviamente i referenti principali, ma è presente anche tutta la scuola Blue Note, filtrata attraverso la lezione del miglior neo-hard bop. Lakatos maneggia quell'idioma con piena confidenza, sia come solista sia come compositore (sono firmate da lui tutte le dodici tracce del disco, compresi i quattro *Toneless Interludes*, che in realtà sono frammenti da poche decine di secondi). Lo segue con perfetta sintonia il resto del gruppo, tutto americano a eccezione del trombettista tedesco Axel Schlosser. (SP)

Dark Passenger / Kovalam / Toneless Interlude / Leonard / It Has Been Agreed / Toneless Interlude / Slow Dripping Papaya / Cat - Kiss / Toneless Interlude / Hello Herbert / Unanswered / Toneless Interlude

NILS LANDGREN

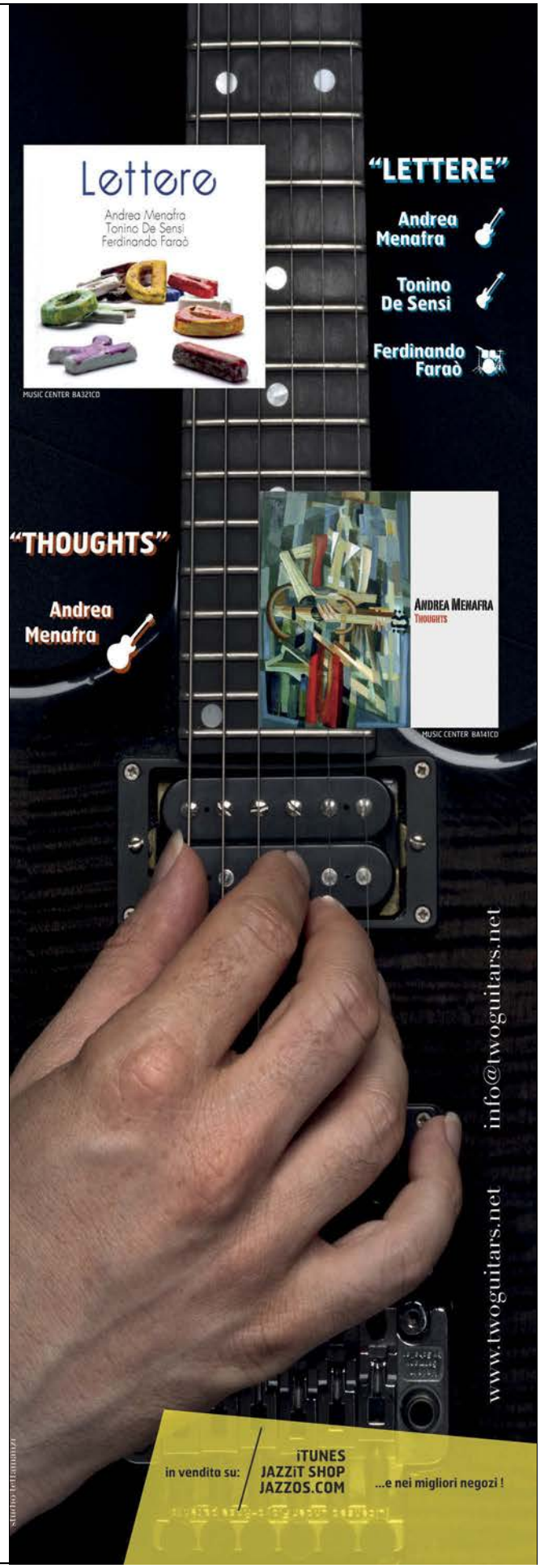
CHRISTMAS WITH MY FRIENDS III

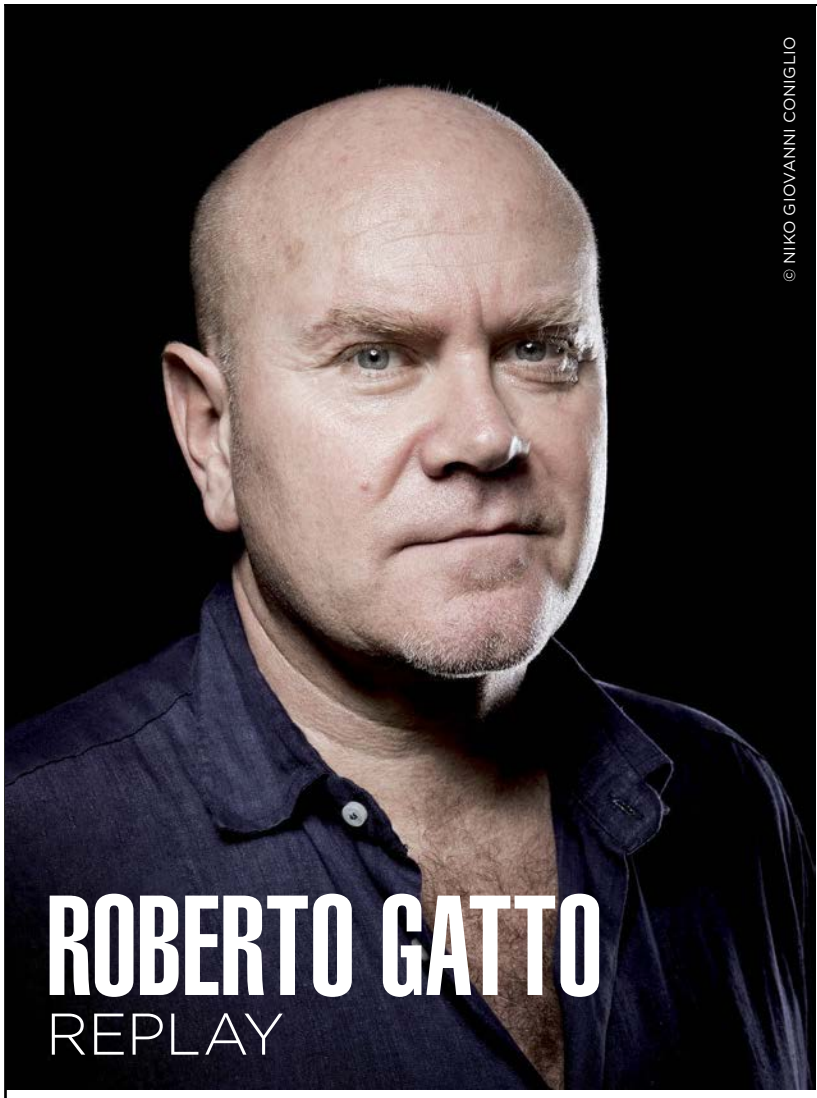
ACT, 2012

Nils Landgren (trn, voc); Sharon Dyall (voc); Jonas Knutsson (sax); Jeanette Köhn (voc); Eva Kruse (cb); Jessica Pilnäs (voc); Ida Sand (pf, voc); Johan Norberg (ch)

"Christmas With My Friends III" prosegue una pratica natalizia inaugurata da Nils Landgren sei anni fa. Questo nuovo capitolo propone lo stesso collettivo svedese (inclusa la tedesca Kruse) presente nel secondo volume (ACT, 2008) e offre una sintesi dei due concerti eseguiti il 19 e 20 dicembre 2011 nella suggestiva cornice della Cattedrale Storkyrkan di Stoccolma. La scaletta affianca composizioni strettamente correlate al Natale (*Dagen Är Kommen*) ad altre accomunate da buoni propositi (*Imagine*), caratterizzate da arrangiamenti austeri e vari combo strumentali, che si avvicendano in brani tradizionali, colti, pop. Si aggiunge il preliminare *Christmas Is Here*, unica traccia originale. (ADV)

Christmas Is Here / Dagen Är Kommen / Ett Barn Är Fött / Imagine / Someday At Christmas / Somebody Talkin' / Giv Mig Ej Glans / Ich steh' An Deiner Krippen Hier / Away In A Manger / Gläd Dig, Du Kristi Brud / River / Nativity Carol / Bethlehem Down / Tochter Zion / Infant Holy, Infant Lowly





© NIKO GIOVANNI CONIGLIO

ROBERTO GATTO
REPLAY

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Nel jazz, così come in qualunque altra forma d'arte, si possono cercare nuovi linguaggi, oppure lavorare all'interno di quelli già esistenti. Entrambe sono, ovviamente, opzioni del tutto legittime, che vanno valutate solo in base ai risultati. Roberto Gatto, che nella sua carriera le ha praticate entrambe, sceglie qui la seconda. Lo fa con questo suo nuovo trio, nel quale si mette al fianco due fra le giovanissime promesse del nostro jazz: il contrabbassista Gabriele Evangelista (cresciuto nel sempre fertile vivaio di Enrico Rava) e il pianista Alessandro Lanzoni. Ventiquattrenne il primo, a malapena ventenne il secondo.

Il repertorio scelto da Gatto per "Replay" è piuttosto vario: si spazia tra brani di Wayne Shorter (*Ana Maria*), Dewey Redman (*Mushi Mushi*), Tom Jobim (*Double Rainbow*), Thelonious Monk (*Pannonica*), con l'aggiunta di alcune composizioni originali (di cui due a firma collettiva) e persino della rilettura di una bella canzone di Samuele Bersani (*Replay*). Ma, al di là del repertorio, "Replay" è un disco che porta ben chiara l'impronta di Gatto, con la sua maniera elegante e sorniona di muoversi attorno al tempo e di delineare gli spazi timbrici. E sono proprio l'eleganza, il gusto nell'esecuzione dei dettagli, la misura nel calibrare le dinamiche espressive, a dare la cifra unitaria a un disco che, invece, dal punto di vista strettamente stilistico spazia da un idioma più prossimo alla tradizione mainstream (ad esempio, in *Pannonica*) all'informale (*Mushi Mushi*, le due improvvisazioni collettive), da suggestioni europee (*Levra*, *Surrounded By Frame*) a un asciutto e malinconico valzer (*Valse laconique*, composto da Gatto).

I due giovani partner si dimostrano capaci di reggere degnamente il gioco del leader, il quale da parte sua annulla le distanze biografiche ponendosi su un piano di assoluta parità. Alessandro Lanzoni dispone di un bellissimo tocco, di un gusto sicuro nelle armonizzazioni e nel fraseggio e di una voce solistica che, pur non avendo forse ancora raggiunto una piena riconoscibilità individuale, sa però destreggiarsi con assoluta sicurezza in qualsiasi ambito stilistico. Gabriele Evangelista muove il suo contrabbasso giostrandosi fra il ruolo di accompagnatore e quello di solista, dialogando da pari a pari con i partner. E poi c'è, ovviamente, la batteria di Gatto, che si riserva poche uscite solistiche vere e proprie, ma riesce a guidare il trio rimanendo sempre dietro le quinte, giocando su sottili variazioni di timbro, dinamica e intensità ritmica, scandendo la pulsazione pur senza mai esplicitarla troppo

ROBERTO GATTO

REPLAY
PARCO DELLA MUSICA, 2012

Alessandro Lanzoni (pf); Gabriele Evangelista (cb); Roberto Gatto (batt)

Ana Maria / Double Rainbow / Mushi Mushi / Impro 1 / Pannonica / Hat / Impro 2 / Levra / Surrounded By Frame / Valse laconique / Replay / The Hands

JESPER LOVDAL/GUNTER BABY SOMMER

JESPER LOVDAL/GUNTER BABY SOMMER

ILK, 2012

Jesper Lovdal (ten, cl, fl, bar, pennywhistle); Gunter Baby Sommer (batt, scacciapensieri)

Lovdal e Sommer giocano, e pare si divertano parecchio in questa velata celebrazione del jazz. Il dialogo a due ordisce bozzetti che non eccedono i quattro minuti (salvo *First Movement* e *Voice From Beneath*), distanti da avanguardismi accademici o cogitazioni free. Il batterista tedesco esibisce un bagaglio timbrico-ritmico scenografico (esemplari *First Movement* e *Story*), fiancheggiando il lunatico incedere di Lovdal: ruvido, insidioso (*Voice From Beneath*), sinuoso e seducente (*Goodbye*) o equilibrista (*Bird Call*, *Second Movement*). L'assenza di un impianto armonico concede completa libertà di movimento, con un work in progress basato sull'estro del momento scambievolmente esibito. Le elaborazioni dei due artisti si collocano nel contesto di una suggestiva avanguardia autoironica (il naïf *Maultrommel*, *Fight Of The Flutes*) di stampo europeo. (ADV)

Real Tartare / First Movement / Maultrommel / Voice From Beneath / Billy Strayhorn / Bird Call / Story / Fight Of The Flutes / Second Movement / Let's Continue / Goodbye

JAZZIT likes it

MACHINE HEAD 4TET

FUORI DAL CHORUS

GROOVE MASTER EDITION, 2012

Marco Postacchini (sax, effetti); Massimo Morganti (trn, effetti); Roberto Gazzani (b el, effetti); Andrea Morandi (batt, effetti, drum machine)

Il Machine Head 4tet, gioca la difficile carta dell'originalità con l'ausilio dell'elettronica e l'assenza di strumenti armonici, stratificando linee orizzontali contrappuntistiche o parti all'unisono. Album d'esordio che vede Postacchini e Gazzani dividersi la paternità della scrittura, con l'inserimento di una reinvenzione "a effetto": *Donna Lee* di Charlie Parker. Un jazz sincopato di scuola hard bop, con un temperamento funky-rock dai lineamenti elettrici, melodicamente definito e con un'armonia implicita, anche se non fisicamente presente. Gli oculati arrangiamenti orchestrali dei fiati riproducono una dimensione da big band, incalzati da una sezione ritmica effervescente. L'elettronica è applicata come base ritmica (il beat quadrato di *Fat Fish*), per trasfigurare il suono degli strumenti (I'm Watching) o in modo coloristico (Break Even Point). (ADV)

Fuori dal chorus / Fat Fish / I'm Watching / Rungo Bango / Who Is Paul Prince / Old Box / Il ragionevole dubbio / Break Even Point / Donna Lee

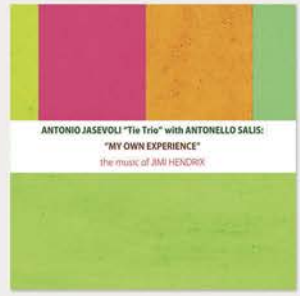
ZONE DI MUSICA

CORVINI
FERRAZZA
VANTAGGIO

TRÄUME

ANTONIO JASEVOLI Tie Trio
with ANTONELLO SALIS

"MY OWN EXPERIENCE"
the music of JIMI HENDRIX



ROSA BRUNELLO 5et

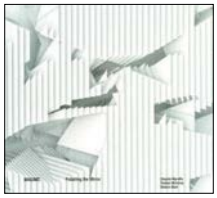
CAMARONES A LA PLANCHA

GIUSEPPE D'ALESSANDRO

RAIN MUSIC

Roma Zone di Musica s. r. l.
Via Sansepolcro 4d 00138 Roma
Tel. 06 3330801 Fax 06 3330109
www.zonedimusica.com
info.zonedimusica.com

iTunes - Jazzos.com - Jazzit Shop



MAGIMC

POLISHING THE MIRROR

AMIRANI, 2012

Edoardo Marraffa (ten, sopranino); Thollem McDonas (pf); Stefano Giust (batt, cembali, oggetti)

La prima traccia, eponima, di questo disco, mette subito le carte in tavola: una lunga improvvisazione collettiva (oltre sedici minuti) che si apre con un crescendo di violenza fonica e ritmica, per poi proseguire attraverso un caleidoscopio di situazioni musicali, nelle quali i tre strumenti, tutti su un piano di assoluta parità, vengono manipolati in una miriade di modi. Gli italiani Marraffa e Giust e l'americano McDonas, insomma, s'incontrano sul piano di un'improvvisazione radicale che sovverte programmaticamente i parametri predeterminati, giocando tutto sull'interazione spontanea. Così, Marraffa può trarre dal suo sax suoni che variano dall'urlo al sussurro, McDonas tratta il suo pianoforte come una colata di lapilli sonori, e Giust destruttura la scansione ritmica in un'ininterrotta fibrillazione. Un ascolto impegnativo ma gratificante, che s'inserisce su quella linea d'intransigente avanguardia che caratterizza le produzioni della Amirani Records. (SP)

Polishing The Mirror / Lucidare la lente / Lucidare la retina / Hinges / Ritorno

SILVIA MANCO

CASA AZUL

DODICILUNE/KOINÈ (JAZZIT SHOP)

Silvia Manco (pf, p el, voc); Maurizio Giammarco (ten su #2, #5, #6); Andrea Lombardini (b el); Tommaso Cappellato (batt)

L'improvvisazione jazzistica da un lato, la canzone dall'altra, sono le due direttrici lungo le quali si muove questo lavoro della pianista e cantante pugliese Silvia Manco. Canzone che spesso si rivolge verso atmosfere latino-americane, come avviene nelle versioni di classicissimi come *Cuando vuelva a tu lado* (noto anche in versione inglese come *What A Difference A Day Made*), *Cielito lindo*, *Cucurrucucù paloma* e *Besame mucho*, declinati però sempre secondo una sensibilità di marca prettamente jazz. Anche nelle sue composizioni originali, Silvia Manco adotta spesso ritmiche latine, su cui sovrappone vocalizzi senza parole, alternati alle linee dinoccolate del suo pianoforte. Il tutto contribuisce a disegnare un disco di grande eleganza, che si avvale anche di un bel gruppo e, su tre tracce, del prezioso apporto del sax di Maurizio Giammarco. (SP)

Carcajadas / Almost Beautiful / Casa azul / Cuando vuelva a tu lado / Sugar Skull / Picasso Earrings / Cucurrucucù paloma / Ju-da Ridens / Cielito lindo / Is That All There Is? / Besame mucho / Almost Beautiful

ROB MAZUREK PULSAR QUARTET

STELLAR PULSATIONS

DELMARK, 2012

Rob Mazurek (cornetta); Angelica Sanchez (pf); Matthew Lux (b el); John Herndon (batt)

"Stellar Pulsations" è un lavoro molto elaborato, caratterizzato dalla personalità di Mazurek e del suo formidabile quartetto. I brani sono in genere costruiti con l'uso estensivo di pedali, ritmi quasi rock, approcci melodici molto complessi e articolati e l'utilizzo di dissonanze inusuali. Queste componenti concorrono tutte a creare un'energia selvaggia e liberatoria che (vero fulcro della concezione del cornettista americano) permea l'intero disco. Colpisce la piacevole sensazione di sonorità aggressive e atmosfere contemporanee che permeano le esecuzioni: si passa dagli ambienti modali (e coronati) di *Spiritual Mars* ai riff ritmici che accompagnano il tema bop di *Primitive Jupiter* fino alle sonorità più morbide ed evocative di *Magic Saturn* e a quelle quasi prog-rock di *Spiral Mercury*, con un intricato riff all'unisono. Un disco che espone una concezione inedita e innovativa di jazz e improvvisazione. (EM)

Primitive Jupiter / Magic Saturn / Spiritual Mars / Spiral Mercury / Spanish Venus / Twister Uranus / Folk Song Neptune

MAZZÙ/SIWULA/TROJA

D'ISTANTE3

SLAM, 2012

Giancarlo Mazzù (ch, batt); Blaise Siwula (alto, ten, cl b, cl); Luciano Troja (pf)

Protagonista di "D'Istante 3" è una formazione strana e curiosa, con Mazzù che si alterna alla batteria e alla chitarra insieme al piano di Troja e ai fiati di Siwula. Il progetto è molto coraggioso, marcato dall'inconfondibile gusto della ricerca espressiva di matrice avant-garde. Dal punto di vista timbrico i suoni sono molto ricercati, il piano a volte è suonato in maniera atipica (percussione diretta sulla corde), e si apprezza la piacevole varietà di situazioni sonore sviluppate anche all'interno del singolo brano: *Istante 1* è emblematica, a un'introduzione free segue un'atmosfera *old time*, che porta a *crescendo* scatenati che ritornano ai suoni iniziali. La concezione del trio è iconoclasta, i normali parametri musicali sono decostruiti a favore di una ricerca espressiva "pura", come ben si ascolta in *Istante 3*, brano nel quale gli strumenti vengono utilizzati senza alcun riferimento alla tecnica, e suoni quasi "rumoristici" colorano l'esecuzione. (EM)

Istante 1 / Istante 2 / Istante 3 / Istante 4 / Istante 5 / Istante 6 / Istante 7

PERCENTOMUSICA
CENTRO PER LA FORMAZIONE ARTISTICA - ROMA

Borsa di Studio
Ivano Cassella 2013

decine di migliaia di euro
in concorso per:

Corsi di Formazione Professionale Multistitlistica

Jazz Performance Lab con Fabio Zeppetella

Live & Studio Performance con Massimo Moriconi

YOUR DIFFERENT WAY TO PLAY

Scopri i tutti i corsi con Ramberto Ciammarughi, Fabio Zeppetella, Umberto Fiorentino, Stefano Micarelli, Massimo Moriconi, Luca Pirozzi, Mario Corvini, Michael Rosen, John B. Arnold, Amedeo Ariano, Ettore Gentile, Joy Garrison, Cinzia Tedesco e molti altri straordinari docenti su

www.percentomusica.com

FORMAZIONE PROFESSIONALE
SPECIALIZZAZIONE AVANZATA
CORSI DI STRUMENTO AMATORIALI
PROPEDEUTICA ALLA MUSICA E CORSI PER BAMBINI

PERCENTOMUSICA
centro per la formazione artistica
Via dei Cessati Spiriti 89
Roma - Metro Colli Albani
Tel 06.7803408 - Fax178.607.329.2
info@percentomusica.com
www.percentomusica.com

Il progetto YOUME è finanziato con il sostegno della Commissione europea. L'autore è il solo responsabile di questa pubblicazione e la Commissione declina ogni responsabilità sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute

YOUme
DG Istruzione e cultura
Programma «Cultura»

JAZZiT likes it

SCOTT MCLEMORE

REMOTE LOCATION

SUNNY SKY, 2012

Scott McLemore (batt); Óscar Guojönsson (ten); Andrés Thor (ch, ch ac); Sunna Gunnlaugs (pf, Wurlitzer); Róbert Pörhallson (cb, b el)

Il sound proposto da Scott McLemore ha un incedere maestoso, caratterizzato dagli ampi spazi, ed è allo stesso tempo ricco di groove e d'interesse ritmico. La batteria è naturalmente il cuore del progetto, e propone un *playing* piacevole, vario e diversificato. Le sovrapposizioni di pianoforte/Wurlitzer con la chitarra sono molto ben curate, e definiscono in maniera originale e personale la cifra stilistica del collettivo. In generale i brani sono staccati su tempi medium/slow, con esposizioni meditate e malinconiche; si sente e apprezza una levigata "pacatezza" generale che non va a discapito di groove e ritmo, ma enfatizza invece la freschezza del sound, a metà tra jazz classico e avanguardie nordiche. Ottime le composizioni, a volte basate su vamp o riff, altre volte molto elaborate e complesse. (EM)

Remote Location / Secrets Of Earth / Citizen Sitting Zen / Una danza en la cocina / Charlottesville / Dunegrass / Woods At Night / Waking / Balkelero / Don't Miss The Signs / Movement For Motian

JAZZiT likes it

DAVIDE MERLINO PERCUSSION TRIO

FRAMMENTI

WIDE EAR, 2012

Davide Merlino (vib, log drum, steelpan, rainbow bell, metalli); Filippo Ferruggiara (marimbassa, vib); Brian Quinn (batt, oggetti); feat. Giorgio Borghini (congas, cajon, bongos)

Il sound di "Frammenti" è molto particolare: l'ambiente sonoro è evocativo e malinconico, presenta un brillante uso di pause e spazi e si richiama a mondi sonori fatati, particolarmente legati alla concezione originale insita nel trio di percussioni. Le composizioni sono interessanti, e ben coniugano il sapore favolistico con belle melodie e timbri inediti. A brani che sono quasi "bozzetti" si alternano altre composizioni strutturate (come nella melodia di *Lego parte seconda*, articolata, sospesa e caratterizzata da intervalli inusuali). Un disco che sorprende: le sole percussioni riescono a disegnare mondi sonori completi, alternando 3/4 bizzarri a ballad, melodie a suoni percussivi, ambienti bucolici a ritmi trascinanti. (EM)

Intro / Frammenti / Joel / Sadnek / Pastorale / Fango / Rainbow / Lego parte prima / Lego parte seconda / Innervision / Presagio triste / Metallo pe(n)santé / All'improvviso dallo spazio / Su due piedi / Outro

GIANNI MIMMO/DANIEL LEVIN

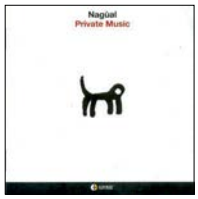
TURBULENT FLOW

AMIRANI, 2012

Gianni Mimmo (sop); Daniel Levin (vlc)

L'improvvisazione radicale (o "composizione istantanea" che dir si voglia), si tende spesso a pensarla confinata a un particolare periodo storico o ambito geografico. In realtà, essa è ormai una delle possibilità a disposizione di quei jazzisti che abbiano la volontà di cimentarvisi. Il sassofonista Giannni Mimmo, specialista di uno strumento ingrato come il soprano, si muove da oltre vent'anni nell'ambiente della sperimentazione sonora, e ha dedicato la sua etichetta, l'Amirani Records, alla documentazione di questo lavoro. Qui incontra l'americano Daniel Levin, artista abituato a frequentare la scena dell'avanguardia newyorkese e bostoniana. Il cd si svolge sotto la metafora del "moto turbolento", quello in cui le particelle di un fluido reagiscono a uno stimolo in modo apparentemente caotico, senza traiettorie predeterminate. Un'ottima descrizione per i nove brani del disco, nei quali la struttura nasce in maniera dinamica, scomponendosi e ricomponendosi sul momento. (SP)

Turbulent Flow / Mini-festo / Sculpted / Orbit: Unknown / Translucent / Direct Speech / Statement / Inner Lied / Solenne



NAGÙAL

PRIVATE MUSIC

ALFAMUSIC, 2012

Nagùal (ten, sop); Paolo Vianello (pf); Marc Abrams (cb); Tommaso Cappellato (batt); Stefano Scutari (ch #2, #5, #7, #9, #11, #12); Luigi Vitale (vib #2, #5, #7, #9, #11); Francesco Clera (perc #7, #11); Rosa Emilia Dias (voc #12)

Proveniente dal folklore messicano, Nagùal è lo pseudonimo dietro al quale prende corpo la sintesi artistica di Giovanni Ancorato. "Private Music" contempla dodici suggestioni che definiscono la natura introspettiva del sassofonista veneto. Una dialettica dal taglio soffuso, confidenziale, carica d'atmosfera, distinta da una spiccata affabilità melodica. L'orientalismo velato che avvolge *Ming Ji*, più evidente nelle cadenze meditative di *Aung San*, mostra l'interesse di Ancorato per differenti culture musicali, testimoniato anche dall'ascendente carioca di *Mamma*, *Nossa Bossa*, *The Outsider* e *Tudo Bem*. Un itinerario che prevede sfumature di grigio nel malinconioso *Autunno* e una poetica liricità in *Genesi*, impreziosita dal preludio di Vianello, titolare di un'incisiva prova generale. (ADV)

Genesi / Mamma / Autunno / Ming Ji / Nossa Bossa / Giobbe / Onde / Cantilena / The Outsider / Medicine Man / Aung San / Tudo Bem

ROY PANEBIANCO

SOULSIDE

INTERVISTIAMO IL CHITARRISTA ROY PANEBIANCO IN OCCASIONE DEL SUO ESORDIO DISCOGRAFICO DA LEADER CON "SOULSIDE", PRODOTTO DALL'ETICHETTA PICANTO. AL SUO FIANCO DANIELE SCANNAPIECO, LEONARDO CORRADI E FABIO ACCARDI

DI **LUCIANO VANNI**

«Letteralmente la parola *soulside* vuol dire "dalla parte dell'anima", un concetto molto importante per me. Questo progetto, quindi, è il frutto di un viaggio interiore alla scoperta delle mie emozioni più vere e profonde»

Siamo al tuo esordio discografico da leader. Come nasce "Soulside"?
La musica stessa è stata la motivazione più grande: l'immenso amore e dedizione che ho verso di essa, che da una quindicina di anni rappresenta una costante della mia vita e un'insostituibile compagna di viaggio. Era da qualche tempo che "visualizzavo" nella mente questo disco, queste melodie, queste sonorità. A un certo punto, poi, senza alcun preavviso, il desiderio di far uscire tutto quello che era maturato dentro di me negli ultimi anni è divenuto irrefrenabile!

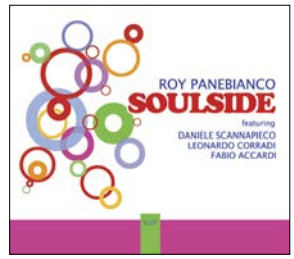
A che cosa fai riferimento con il titolo "Soulside"?
Letteralmente la parola *soulside* vuol dire "dalla parte dell'anima", un concetto molto importante per me. Questo progetto, quindi, è il frutto di un viaggio interiore alla scoperta delle mie emozioni più vere e profonde, caratterizzato esteriormente anche dalla ricerca di un suono che riuscisse a rappresentarle, studiato e inseguito attraverso la sperimentazione e la ricerca musicale.

A eccezione di *Clocks* dei Coldplay, proponi esclusivamente tuoi spartiti. Che cosa significa, per te, comporre?
Significa viaggiare, osservare, ascoltare, scoprire, immaginare e, infine, chiudersi in uno studio circondato da chitarre, amplificatori ed effetti. Credo che la musica sia già nell'aria: sta poi a noi avere la sensibilità e le capacità per riuscire a captarla e a codificarla secondo i nostri linguaggi.

Groove, soul, rhythm and blues, pop, rock, blues e, naturalmente, jazz: come sei riuscito a mettere tutto insieme?
In maniera molto naturale. "Soulside" è un intenso trip musicale, frutto della mia visione della musica a 360 gradi e di tante energie e sinergie. Sono partito dal jazz, l'amore di una vita, ma il mio progetto è fortemente contaminato anche dal blues, dal funk e dal soul in quanto, sin da bambino, ho sempre "vissuto" e respirato molta black music (da Ray Charles ad Aretha Franklin, da B. B. King a Stevie Wonder), subendone profondamente l'influenza. Non ho fatto altro che scrivere quello che avevo dentro, ciò che mi piaceva e che avrei voluto ascoltare. Ho cercato di creare un progetto nuovo, provando a non farmi influenzare dagli schemi e dalle etichette dei generi musicali.

A proposito, ci parli del tuo quartetto?
Certo. Quello che si ascolta in "Soulside" è stato possibile grazie agli straordinari compagni di viaggio: Daniele Scannapieco, con la sua meravigliosa musicalità, Fabio Accardi, con il suo modo moderno e "groovoso" di interpretare la ritmica e il mio carissimo amico Leo Corradi, senza il quale non sarebbe stato possibile arrivare a questo sound. Sono felice di aver collaborato con questi grandi musicisti e gli sono grato che abbiano condiviso la mia musica!

Tre parole per descrivere questo lavoro?
Energia, contaminazione... *soulside*!



JAZZiT likes it

ROY PANEBIANCO

SOULSIDE
PICANTO, 2012

Roy Panebianco (ch); Daniele Scannapieco (ten); Leonardo Corradi (Hammond); Fabio Accardi (batt)

Il chitarrista cosentino Roy Panebianco firma il suo esordio discografico alla guida di un quartetto con un profilo timbrico del tutto particolare per la combinazione di chitarra elettrica e acustica (o meglio, di chitarre: Gibson 335, Fender Telecaster e Martin), sax tenore, organo Hammond e batteria. "Soulside" è il titolo del disco e al tempo stesso un manifesto espressivo. Tutto è suonato con grande partecipazione emotiva, dal funky groove *Gaia* al blues in tonalità minore *Seulb*, poggiato su una cellula tematica cantabilissima, pensata per ispirare. L'ascolto dell'introduzione di *Seulb* è l'occasione per comprendere uno degli ascendenti stilistici di Panebianco, vale a dire John Scofield (*N. Y. Dream* sembra nascere dalla penna del chitarrista americano), e soprattutto la predilezione per un suono sporco, tagliente e bluesy, denso di effetti delay, tremoli e overdrive, merito dell'uso di due amplificatori, un VOX e un Fender. Sono presenti in scaletta anche ballad, come la melanconica *Broken* e la dolcissima *Welcome (Lorenzo)*, e poi la riuscita interpretazione di *Clocks* dei Coldplay, *Irish Taranta*, che ha profumi mediterranei e d'Oriente e l'eccitato fast *Vedado*, una vera e propria piccola suite progressive-funky-ethno jazz. Sicuramente ispirati gli assolo e inedito il ruolo di Daniele Scannapieco che per l'occasione si ascolta su terreni espressivi da lui poco battuti. (LV)

Gaia / Seulb / Broken / Good Morning / N. Y. Dream / Welcome (Lorenzo) / Clocks / Irish Taranta / Vedado

GIULIANA SOSCIA & PINO JODICE QUARTET

IL VIAGGIO DI SINDBAD / CONTEMPORARY

DI **ANTONINO DI VITA**

Usciti nell'arco di breve tempo, entrambi i dischi "Il viaggio di Sindbad" (AlfaMusic, 2012) e "Contemporary" (Wide Sound, 2012) evidenziano compiutamente il pensiero musicale che sta alla base della produzione di Giuliana Soscia e Pino Jodice degli ultimi sei anni. Un concetto raffinato, che elabora nuove simmetrie esenti da cliché, filtrandole col carattere informale del jazz e la sua plasticità, nonché con una propensione genetica alla contaminazione. Un sodalizio simpatetico, intrapreso con la seminale sintesi fra jazz e linguaggi latinoamericani, espressa in "Latitango" (Splasch, 2008). Se "Il viaggio di Sindbad" approda sulle coste del Medio Oriente per interagire con i Maqam (modi e scale che definiscono la musica araba), e un sistema modale che i jazzisti ben conoscono e apprezzano, "Contemporary" attualizza alcune forme codificate, applicando una revisione melodico-armonica che coniuga avanguardia colta e jazz contemporaneo su strutture inusitate, senza per questo rinunciare a una riconoscibile cantabilità. Sigillare il lavoro con la rilettura di una composizione di Luciano Berio (*Wasserklavier*), significa rendere omaggio a una delle figure più progressiste della scena internazionale, che del multiculturalismo musicale ha fatto una regola.

La stessa regola che sta alla base del dialogo fra il Soscia/Jodice Quartet e il virtuoso di oud Raed Khoshaba nel disco "Il viaggio di Sindbad", fondendo cultura mediorientale, afroamericana ed europea. La malinconica *Ouverture della memoria*, il caleidoscopico *Al Israa Ila Al Salaam*, l'atteggiamento sinuoso di *Arabesque* e i richiami alla tarantella in *Somer* (unico brano a firma di Khoshaba) evocano un fascino arcano, favolistico, rilasciando profumi speziati in cui vanno a incastonarsi elementi della tradizione partenopea. Il lavoro sui tasti e al mantice dispensato dalla Soscia produce timbriche quasi vocali (*Intro Bloodshed*). In "Contemporary" contraddizione e coerenza convivono armoniosamente: l'astrattismo ironico e privo di risoluzione in *Contemporary World*, le figure scomposte di piano a confronto con il ventaglio di timbri e sincopi esposti da La Pusata in *Contemporary Blues*, le volute melodiche di *Contemporary Angels*. In ambedue le incisioni emerge elastica e industriosa la sezione ritmica Vigorito/La Pusata, che intercetta con composite figurazioni l'incedere mutevole dei due co-leader, in un metamorfismo perpetuo

JAZZIT likes it!

G. SOSCIA & P. JODICE QUARTET

IL VIAGGIO DI SINDBAD
ALFAMUSIC, 2012

Giuliana Soscia (fisa, comp); Pino Jodice (pf, comp, arr); Raed Khoshaba (oud, comp); Aldo Vigorito (cb); Giuseppe La Pusata (batt)

Ouverture della memoria / Al Israa Ila Al Salaam / Arabesque / Terre del S'oud / Intro Bloodshed / Bloodshed / La grande madre / Intro Somer / Somer / Il viaggio di Sindbad

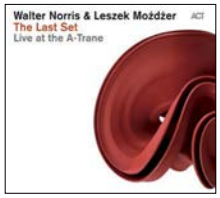
JAZZIT likes it!

G. SOSCIA & P. JODICE QUARTET

CONTEMPORARY
WIDE SOUND, 2012

Giuliana Soscia (fisa, pf #7, comp); Pino Jodice (pf, vibrandoneon #7, comp, arr); Aldo Vigorito (cb); Giuseppe La Pusata (batt)

Contemporary Time / Contemporary Swing / Contemporary Blues / Contemporary Angels / Contemporary World / Contemporary Waltz / Contemporary Frame / Wasserklavier



JAZZiT likes it

WALTER NORRIS & LESZEK MODER

THE LAST SET

ACT, 2012

Walter Norris (pf); Leszek Moder (pf)

Walter Norris è stato una vera star del jazz americano: oltre a essere presente nel leggendario disco "Something Else!!!!" di Ornette Coleman, ha suonato con tutti i grandi, da Stan Getz a Dexter Gordon, da Charles Mingus a Johnny Griffin. Trasferitosi negli anni Settanta a Berlino, vi ha risieduto fino alla morte, incontrandovi tra l'altro, negli anni Ottanta, Leszek Moder. Nel 2008 i due sono riusciti a portare a termine una prima collaborazione artistica, che purtroppo è rimasta anche l'ultima a causa della morte di Norris, il 20 ottobre 2011. Il disco è la testimonianza dell'incontro dei due pianisti avvenuto sul palco dell'A-Trane, il 2 novembre 2008. Le atmosfere sono scure, cupe e ben esprimono le due sensibilità musicali, simili e allo stesso tempo personali. I brani sono tutti originali: spicca in particolare *Postscript Blues*, un irriverente blues di Norris. A dispetto del titolo la conclusiva *Tsunami* è moderata e notturna, e rappresenta l'ideale saluto a uno dei grandi pionieri del jazz. (EM)

Tactics / From Another Star / Head Set Trance / Reflective / Spider Web / Nefertiti / Postscript Blues / Tsunami

P-FUNKING BAND

1D22

GROOVE MASTER EDITION, 2012

Riccardo Giulietti (dir); Filippo Radicchi, Michele Fondacci, Roberto Gatti, Federico Trinari, Federico Ortica (ritmica); Danilo Tamburo (susafono); Francesco Petrogalli (helicon); Pierluigi Bastioli (trn b); Andrea Maggi, Antonio Picano, Andrea Angeloni (trn); Stefano Silvi (bar); Lorenzo Busti, Riccardo Bussetti (ten); Sauro Truffini, Andrea Maggi (alto); Giulio Brandelli, Lorenzo Cannelli, Matteo Ciancaleoni, Gabriele Busti, Gabriele Rondoni (tr)

La musica della P-Funking Band non può prescindere da una fisicità coreografica, parte integrante della loro proposta. "1D22" restituisce solo in parte l'impatto emozionale che scaturisce da questa marching band ad alto tasso adrenalinico in sede live. Organismo in cui confluisce una percentuale rilevante di funk, motore propulsivo del collettivo, soul, disco, jazz e rhythm and blues, plasmato con arrangiamenti a propria immagine e somiglianza. Guest: le voci londinesi di Lee N, Tasita D'Mour e Vanessa Freeman, e poi Monica Hill e un cammeo, la tromba di Andrea Giuffredi in *Green Hornet*. (ADV)

World Come Together / Gli animali / Last Goodbye / Schiumology / Green Hornet / Lallo Lollo / Things & Do / Funky Ornella

© ANDREA FELIZIANI

PIETRO TONOLO

CORNER BRILLIANCE

IL NUOVO DISCO DEL SASSOFONISTA VENETO, "CORNER BRILLIANCE" (ALMAR, 2012), È DEDICATO AL TALENTO POLIEDRICO DI THELONIOUS MONK, REALIZZATO IN TRIO A FIANCO DI ALDO ZUNINO ED ELIOT ZIGMUND E IN LINEA DI CONTINUITÀ CON LA SERIE DI OMAGGI AI GRANDI COMPOSITORI, JAZZ E NON

DI **EUGENIO MIRTI**

«Ho sempre amato suonare nel trio pianoless, si crea una dimensione quasi metafisica all'interno della quale mi trovo a mio agio»

Non sei nuovo a operazioni di rilettura, penso a "Portrait Of Duke", "Italian Songs", fino ad arrivare a "Lennie's Pennies" e "Your Songs". Perché adesso Thelonious Monk?
Monk è un artista che da sempre ha accompagnato la mia vita musicale. Mi sembra che le sue composizioni, e più in generale la sua visione della musica, indaghino aspetti non necessariamente legati a uno stile o a un periodo specifico. Suonavamo molto Monk anche con la Electric Bebop Band di Motian, ma lo stimolo maggiore mi è arrivato dal cd di Riccardo Zegna "Monk-A-Ning", un bellissimo lavoro che mi ha fatto venire voglia di riaccostarmi a Thelonious.

È più importante il materiale di partenza o la personalità nell'approccio a esso?
Per me è certamente più importante il "come" rispetto al "che cosa": quando dei musicisti improvvisatori affrontano un determinato materiale lo caratterizzano fortemente grazie alla propria personalità artistica. I progetti che hai citato nella prima domanda credo ne siano la prova, e tra l'altro in quei casi ho avuto la fortuna di potermi avvalere di partner di altissimo livello.

Come avete lavorato agli arrangiamenti dei brani?
Abbiamo sviluppato gli arrangiamenti suonando alcuni concerti prima della registrazione, che a sua volta è stata una sorta di concerto (tutti i brani contenuti nel cd sono stati suonati una o due volte al massimo, senza nessun taglio o editing).

Perché la scelta di un trio senza piano, che naturalmente rende ancora più originale la proposta?
Ho sempre amato suonare nel trio *pianoless*, si crea una dimensione quasi metafisica all'interno della quale mi trovo a mio agio: la chiarezza del contrappunto tra sax e basso, lo spazio che si può prendere la batteria, il vuoto che si contrappone al pieno... Nel caso specifico di "Corner Brilliance" l'esclusione del piano ci ha dato la possibilità di mettere le composizioni di Monk in una prospettiva particolare, e poi sarebbe forse problematico per un pianista suonare questo repertorio, soprattutto in un quartetto con sax, ossia la formazione che Monk ha frequentato di più.

Sei un musicista eclettico e imprevedibile: quali sono i tuoi progetti futuri?
Al momento sto lavorando al missaggio di un nuovo disco che uscirà in primavera per la Parco della Musica. Negli ultimi anni ho frequentato con una certa continuità l'Africa (Senegal e Mali) e questa esperienza mi ha portato alla creazione di un gruppo e di un repertorio originale: quattro percussioni, tre fiati e una chitarra, che abbiamo chiamato "Dajaloo" (in lingua wolof significa "essere simili, stare insieme"). Sto anche lavorando con un trio comprendente Paolo Birro al piano e Sonig Tchakerian al violino, anche se siamo ancora in una fase embrionale. Il progetto principale resta comunque quello di cercare di suonare bene il sax

JAZZiT likes it

ZIGMUND/ TONOLO/ZUNINO

CORNER BRILLIANCE
ALMARECORDS, 2012

Pietro Tonolo (ten, sop); Aldo Zunino (cb); Eliot Zigmund (batt)

La registrazione è un omaggio alla musica di Thelonious Monk, unanimemente considerato uno dei più grandi compositori e musicisti della storia del jazz. La formazione in trio, non prevedendo il pianoforte, sembra voler ricondurre le composizioni agli elementi base del discorso musicale: melodie straordinarie che si svolgono su armonie innovative per l'epoca di composizione (e in alcuni casi ancora oggi). Gli arrangiamenti sono imprevedibili (significativo il beat afro di *Epistrophy*) ed esaltano le parti soliste, espressione di un bel sound moderno. La ritmica di Aldo Zunino ed Eliot Zigmund ha un approccio contemporaneo e dialoga costantemente con il sax (dal timbro personale) di Tonolo che si riconferma uno dei massimi solisti del jazz italiano. Superba l'interpretazione di *Round Midnight*, che fa seguire alla lunga introduzione coronata il tema su tempo binario, quasi un pretesto per il sassofonista per giocare sulle note di un classico immortale. (EM)

Brilliant Corners / Ask Me Now /Bright Mississippi / Epistrophy / Played Twice / Well You Needn't / Tea For Two / Jackie-Ing / Round Midnight / Played Twice

GINO PAOLI/DANILO REA

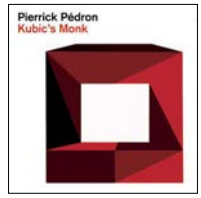
DUE COME NOI CHE...

PARCO DELLA MUSICA, 2012

Gino Paoli (voc); Danilo Rea (pf)

"Due come noi che..." è un lavoro caratterizzato dall'incontro tra il jazz e la canzone d'autore: in questo caso la scuola genovese nel suo insieme che Paoli, ultimo superstite del gruppo, celebra rileggendo note pagine di Bruno Lauzi, Fabrizio De André, Luigi Tenco e Umberto Bindi, e riproponendo suoi classici come *La gatta* o *Il cielo in una stanza*. Il duo pianoforte-voce è molto efficace nell'esaltare le atmosfere dei brani e la musica si trasforma in un continuo gioco di dinamiche, di attese e di pause, rendendo evidente il grado di complicità tra i due musicisti, che arricchisce le esecuzioni di pathos. Le atmosfere sono notturne, intimiste, tipicamente da *chansonnier*: risalta, infatti, l'omaggio a Jacques Brel di *Non andare via* (la versione italiana di *Ne me quitte pas*, il suo celebre brano). (EM)

Perduti / Vivere ancora / Bocca di rosa / Canzone dell'amore perduto / Vedrai vedrai / Averti addosso / La gatta / Come si fa / Che cosa c'è / Albergo a ore / Se tu sapessi / Il nostro concerto / La falena / Fingere di te / Non andare via / Il cielo in una stanza



JAZZiT likes it!

PIERRICK PÉDRON

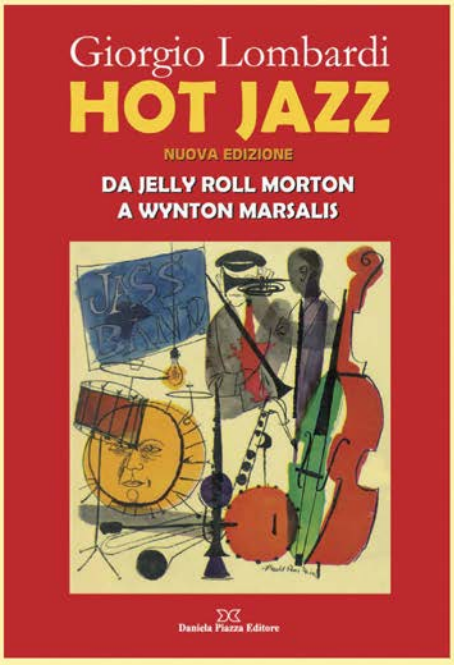
KUBIC'S MONK

ACT, 2012

Pierrick Pédron (alto); Thomas Bramerie (cb); Franck Agulhon (batt)

Il disco è un omaggio alla musica di Thelonious Monk e si caratterizza sia per la formazione in trio pianoless sia per la ritmica formata da Bramerie e Agulhon, che sostiene con una forza inusitata le digressioni solistiche del leader (si ascolti *Think Of One*). Gli arrangiamenti sono straordinari per inventiva e creatività, com'è evidente in *Ask Me Now*: il tema, esposto quasi a tempo di ballad, viene costantemente rivitalizzato dalla ritmica intensa, con gli accenti spostati che rendono l'insieme pulsante e vivo. I brani evidenziano un'energia torrenziale, costruita con linee melodiche e kick ritmici che si susseguono senza fine, evidenziando la padronanza creativa del trio, come dimostra *Skippy*. La scelta delle composizioni è poi apprezzabile sia per la selezione (sono tra le meno eseguite del compositore americano) sia per la durata, mai troppo corta o troppo lunga. (EM)

Think Of One/ Ask Me Now / Skippy / Ugly Beauty / Who Knows / Light Blue / Trinkle Tinkle / Sixteen / Evidence / Four In One / We See



A distanza di circa dieci anni dalla pubblicazione del 1° volume dell'opera "HOT JAZZ", Giorgio Lombardi pubblica per "Daniela Piazza Editore" di Torino una nuova edizione, riveduta e aggiornata, in un unico volume, di quella che è considerata la più ampia restrospettiva sul jazz tradizionale che sia stata pubblicata in Italia. Partendo dalle forme pre-jazzistiche, l'Autore analizza in dettaglio le scuole costitutive dell' *Hot Jazz* ("New Orleans", "Chicago, "New York") e successivi sviluppi (dal *mainstream-jazz* sino alle ultime correnti revivalistiche), attraverso un puntuale esame dell'opera discografica dei suoi più qualificati esponenti, da Jelly Roll Morton a Wynton Marsalis. Una ricerca diretta non solo ad una giusta rivalutazione del peso e dell'importanza di una tradizione ancora tanto misconosciuta, ma anche alla scoperta o riscoperta di fonti ancora ricchissime di linfa vitale.

Il volume, disponibile nelle librerie al prezzo di 28 Euro, può essere direttamente ordinato alla casa editrice (www.danielapiazzaeditore.com) che praticherà sconti nei confronti delle scuole, associazioni e jazz-club.

GABRIELE RAMPINO

SOTTO IL CELIO AZZURRO

DODICILUNE, 2012 (JAZZIT SHOP)

Gabriele Rampino (pf, sax, cl, tast, bandoneon, perc, progr); Maurizio Bizzochetti (ch, b el, b ac); Serena Spedicato (voc #13); Andrea Sabatino (flic #13); Pietro Rampino (fl #7)

Una raccolta di estratti provenienti dalle colonne sonore di sette pellicole del cineasta salentino Edoardo Winspeare (*Sotto il Celio Azzurro*, *Filia solis*, *Il primo anniversario*, *Galantuomini*, *La festa che prende fuoco*, *Akra Leuché*, *La piazza è chiusa*). Un vero e proprio compendio compositivo del lavoro di sonorizzazione svolto per il regista. Si susseguono dunque brevi frammenti evocativi e dall'animo acustico (eccetto l'inquietudine elettrica degli ultimi brani), decantati con un'esecuzione colta nel recupero di rimembranze popolari ed etniche. (ADV)

Sotto il Celio Azzurro / Anche noi siamo stati bambini / Tutti i colori del Celio / Dulcissima cordi / Calce e ulivi / Radio Karma / Filia solis / Vero o falso / Le cadeau / Les noces de papier / Vero o falso reprise / Il primo anniversario / Il tempo dei galantuomini / La festa che prende fuoco / Questi umili luoghi / Akra Leuché / Col cappello in testa / La piazza è chiusa / Un solo credo / L'ultimo fiato / Scene di piazza / Non è libero nessuno

JACKY TERRASSON

GOUACHE

EMARCY, 2012

Jacky Terrasson (pf, Rhodes); Burniss Earl Travis II (cb, b el); Justin Faulkner (batt, perc); Minino Garay (perc); Cécile McLorin Salvant (voc); Michel Portal (cl b); Stephane Belmondo (tr, flic)

"Gouache" è un album eclettico e multiforme, che ben espone i diversi motivi di profondo interesse presenti nel lavoro di Terrasson. Una prima menzione va agli arrangiamenti dei brani non originali, come *Rehab* di Amy Winehouse e *Oh My Love* di John Lennon, oltre alla classica *Valse Hot* di Sonny Rollins: si tratta di versioni memorabili con orchestrazioni strepitose, che mantengono le componenti melodiche stravolgendo in maniera piacevole quelle armoniche e ritmiche. Altrettanto apprezzabile è la miscela di stili che caratterizza il sound del pianista francese: echi cubani e latin si alternano a ballad, brani up tempo e sonorità pop; lo stesso leader alterna al piano il Rhodes, regalando un tocco soul che ben s'inserisce nel contesto multistilistico. Ottima anche la band, che ben supporta le gagliarde invenzioni solistiche di Terrasson. (EM)

Try To Catch Me / Baby / Je te veux / Rehab / Gouache / Oh My Love / Mother / Happiness / Valse Hot / C'est si bon

VOLONTÈ&CO
Enjoy the quality!

NOVITÁ

ACCENTS AND REBOUNDS
George Lawrence Stone
MB 280 - pagg. 52 - € 14,90
Traduzione italiana di Ricky Turco

METODO AVANZATO CHE PROSEGUE E AMPLIA STICK CONTROL. PER LO STUDIO DELLO SVILUPPO DEGLI ACCENTI ATTRAVERSO ACCURATI STUDI, CHE PORTERANNO ALL'AMBIDESTRIA DELLE MANI E SVILUPPERANNO IL CONTROLLO MA ANCHE IL TOCCO IN GRADO DI SODDISFARE LE RICHIESTE PIÙ PRECISE DELLA MUSICA DI OGGI. INCLUDE UNO SPECIALE SUL RULLO PRESSATO.

AEBERSOLD VOL. 84 - DOMINANTE 7ª
J. Aebersold
MB 279 - Pagg. 128 - con 2 CD - € 23,90
Per Tutti i Musicisti
Traduzione italiana di Alessandro Rubino

UN LIBRO DELLA COLLANA DEL GRANDE MUSICISTA AMERICANO JAMEY AEBERSOLD, DEDICATO ALL'ACCORDO DI V^7 NELL'ARMONIA E NELL'IMPROVVISAZIONE. PER TUTTI I MUSICISTI, CON 2 CD PLAY-A-LONG.

AREE INTERVALLARI
Franco D'andrea / Luigi Ranghino
MB 249 - Pagg. 56 - con CD - € 16,90

UN LIBRO CHE TRACCIA UN'ORIGINALISSIMA STRADA NELL'AMBITO DELL'IMPROVVISAZIONE E COMPOSIZIONE JAZZ. UTILE ANCHE AL MUSICISTA CHE HA GIÀ DIMESTICHEZZA CON LA PRATICA IMPROVVISATIVA E FAMILIARITÀ CON L'ARMONIA E IL SISTEMA MODALE. «TEORIA FRUTTO DI QUARANT'ANNI DI RICERCHE, AREE INTERVALLARI È UN PROCEDIMENTO SQUISITAMENTE PRATICO E PRAGMATICO». (L. BRAGALINI)

JAZZMASTER COOKBOOK
Jim Grantham
MB 193 - Pagg. 372 - € 34,90
Traduzione italiana di M. Andreoni e F. Salerno

UN APPROCCIO INNOVATIVO ED EFFICACE ALL'ARTE DELL'IMPROVVISAZIONE, PER MUSICISTI DI TUTTI I LIVELLI. DALLA TEORIA BASE AI CONCETTI ARMONICI E AL VOCABOLARIO INDISPENSABILI PER L'ESPRESSIONE JAZZ, INSIEME A TECNICHE DI STUDIO ED ESERCIZI PER LA CRESCITA MUSICALE.

JAZZ ARRANGING & COMPOSING
Bill Dobbins
MB 189 - pagg. 184 - con CD - € 39,90
Traduzione italiana a cura di Roberto Spadoni

UN LIBRO PER SVILUPPARE UNA CONCEZIONE DI ARRANGIAMENTO E COMPOSIZIONE CHIARA ED ECONOMICA, UTILIZZANDO IL LINGUAGGIO JAZZISTICO. UNA CONCEZIONE CHE BILL DOBBINS DEFINISCE "LINEARE", CON L'OBIETTIVO DI DARE A CIASCUN STRUMENTO DI UN ENSEMBLE UNA LINEA CHE SIA LA PIÙ MELODICA POSSIBILE.

JAZZ SAXOPHONE ETUDES
PER SASSOFONO ALTO E TENORE
G. Fishman
MB 154 - pagg. 48 - con 2 CD - € 24,90

UN OTTIMO STRUMENTO PER MIGLIORARE LETTURA A PRIMA VISTA, EAR TREANING, SWING E IMPROVVISAZIONE. PERFETTO PER GLI STUDENTI DI JAZZ. UNA RACCOLTA DI SOLI COSTRUITI SU CAMBI DI ACCORDI DI STANDARDS TRA I PIÙ COINCISI E FACILI DA APPRENDERE. PER IMPARARE, DIVERTENDOSI.

Scopri tutti i nostri titoli
www.volonte-co.com
e-mail: info@volonte-co.com

© ROBERTO CIFARELLI

NELLO TOSCANO

PATCHWORK PROJECT 3

INCONTRIAMO IL CONTRABBASSISTA IN OCCASIONE DELL'USCITA DI "PATCHWORK PROJECT 3" (ANAGLYPHOS, 2012). AL SUO FIANCO RINO CIRINNÀ, CARLO CATTANO, SEBY BURGIO E STEFANO BAGNOLI, E CON LA PARTECIPAZIONE DI FRANCESCO CAFISO E DINO RUBINO

DI **ANTONINO DI VITA**

«Lester Bowie e George Russell rappresentano due momenti determinanti nella mia vita di musicista. Era il 1971 quando un pomeriggio, sdraiato sul letto in dormiveglia, ascoltai qualcosa che mi sconvolse, erano gli Art Ensemble of Chicago. [...] Con George Russell invece ho avuto la fortuna di studiare»

Il disco "Patchwork Project 3" è un lavoro denso di chiaroscuri e sapori insoliti, un vero mosaico di sensazioni.
Patchwork è il percorso compositivo che ho seguito in questi ultimi anni: melodie primitive o istintive, ritmi di varia estrazione, improvvisazione non costretta da schemi e una grande voglia di interagire con il pubblico, e infine anche un po' la voglia di spiazzare chi viene per ascoltare le solite cose.

L'album si apre e si chiude con l'omaggio a due figure carismatiche del jazz: George Russell e Lester Bowie.
Lester Bowie e George Russell rappresentano due momenti determinanti nella mia vita di musicista. Era il 1971 quando un pomeriggio, sdraiato sul letto in dormiveglia, ascoltai qualcosa che mi sconvolse, erano gli Art Ensemble of Chicago. Energia pura, musica fisica, vitale, "sociale". Con George Russell invece ho avuto la fortuna di studiare: l'ho conosciuto nella scuola di Alan Silva a Parigi. Russell mi ha dato il senso della direzione della musica, non più chorus ma tensione e distensione, non solo ritornelli, ma "gravità" e "verticalità".

Brani come *Brooding* sembrano frutto di una pratica estemporanea.
In realtà il tema è una semplice scala cromatica suonata a canone: l'intento era di un'immersione in apnea nelle cose che ci portiamo dentro, quasi una sospensione ipnotica. Personalmente ritengo che il brano si sarebbe potuto suonare meglio, ma non amo eseguire molte take. Questo tipo di approccio è più facile in duo o in trio, in quintetto la magia non è sempre a portata di mano.

Si ha l'impressione che le contenute fughe solistiche siano funzionali al disegno complessivo del disco piuttosto che semplici virtuosismi.
Il disegno, in realtà, è una struttura narrativa. La mia musica non è quasi mai provata ma illustrata e descritta: se i musicisti sono abituati ad "ascoltare", tutto viene da sé.

Che cosa sta a indicare il titolo *C&T*?
Sono le iniziali di "polli" e "tacchini" in inglese ed è uno scherzo o un gioco pensato per Carlo Cattano e Rino Cirinnà. Si tratta di un ricordo, di quando da piccolo guardavo per ore nel cortile davanti casa. Dal vivo è un brano molto divertente, perché viene in parte anche mimato, su disco la lettura può essere fraintesa.

Inusuali gli intermezzi ska di *Mr. Bowie*: da dove scaturiscono?
Lo ska mi piace molto, ma per non più di dodici battute.

Aiuta un'etichetta come Anaglyphos, da te fondata, radicata sul territorio?
Anaglyphos è un'etichetta nata nel 1995. Dopo qualche uscita ne ho interrotto le pubblicazioni tornando a label più note perché garantivano un minimo di distribuzione. Con la nuova situazione editoriale, nel 2010 ho ripreso a pubblicare. Vantaggi non ce ne sono ma hai una grande sensazione di libertà. Fatta eccezione per le star, ormai si vende solo in occasione dei concerti.

Quali sono i tuoi ascolti attuali?
Nei periodi in cui mi dedico alla scrittura, non ho voglia di ascoltare, ho bisogno di silenzio. È dal silenzio che riaffiorano i ricordi, le emozioni e le idee migliori; comunque sto riascoltando con molta attenzione Debussy ed è un piacere incommensurabile

JAZZiT likes it!

NELLO TOSCANO QUINTET

PATCHWORK PROJECT 3
ANAGLYPHOS, 2012 (JAZZIT SHOP)

Nello Toscano (cb); Rino Cirinnà (sop, ten, cl); Carlo Cattano (bar, fl); Seby Burgio (pf); Stefano Bagnoli (batt); Francesco Cafiso (alto #4, #9); Dino Rubino (tr #3, #8)

Nello Toscano fa parte di quell'eccellenza del jazz siciliano, e non solo, che naviga fuori dalle rotte commerciali. Artista raffinato, latore di una musica impressionista abbinata a una scrittura duttile e cosparsa di chiaroscuri semantici, il contrabbassista mette insieme un disco eterogeneo. L'album si apre e si chiude rendendo omaggio a due figure prominenti come George Russell (*Mr. Russell*) e Lester Bowie (*Mr. Bowie*), di cui riprende anche uno dei brani meno frequentati, la ballad *Villa ti amo*. Lunghe note di sax, tenute come bordone, sorreggono le pennellate astratte di Seby Burgio e Stefano Bagnoli nell'affresco onirico *Brooding*. Sorprende con intermezzi ska il brioso hard bop *Mr. Bowie*, mentre venti mediorientali alitano su *Adhara* e cadenze rock scuotono *C&T*. Quintetto coeso, dotato di abilità camaleontiche. Destabilizzanti le fughe di Burgio, eloquenti i guest Francesco Cafiso e Dino Rubino. (ADV)

Mr. Russell / Essaouira / Adhara /Sebybu / Hesitation / C&T / Brooding / Villa ti amo / Mr. BowieThe Dream Is On The Table (I'm On The Table Too) / Haiku / Corto Maltese / Lunaspina / Dadaumpa / Cumpa / Microtune n. 4 / Close To Me /Yawp!!!

NEW! Caligola 2166

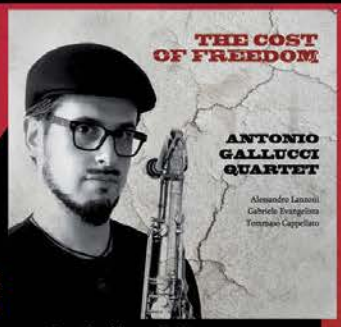
CALIGOLA RECORDS
www.caligola.it

per acquistare i nostri cd su internet: JAZZOS www.jazzos.com
tutto il nostro catalogo è scaricabile anche su iTunes

ALBERT MANGELSDORFF
ROBERTO OTTAVIANO FRANCO D'ANDREA
RICCARDO BIANCHI ROBERTO ZORZI
ERNST REIJSEGER PAOLO DAMIANI
TRILOK GURTU ALBERTO OLIVIERI

Dopo 25 anni, per la prima volta in CD, una pietra miliare del Jazz italiano: il nonetto *SIMILADO* in *"CAPRICCIO A MILANO"*, registrazione riscoperta, salvata e rimasterizzata per i molti appassionati che non la conoscono. Già disponibile in digitale su iTunes; da Marzo CD in distribuzione con I.R.D.

2167
Bebo Best & Nossa Alma Canta
con Robertinho De Paula
AO VIVO @ IL PALCO



2165
Antonio Gallucci Quartet
THE COST OF FREEDOM

2164
Omit Five
F.Vignato, M.Dalla Pozza, J.Circelli, R.Brunello, S.Sferruzza
OMIT FIVE

2163
Marco Ponchiroli
SOLO

2162
Claudio Fasoli Four
PATCHWORK

2161
Riccardo Chiarion Quartet
con Michele Polga, Stefano Senni, Luca Colussi
SIRENE

2160
Francesca Bertazzo Hart
ospiti speciali Kyle Gregory, Ettore Martin
THE GRACE OF GRYCE

2159
Eptagroove
ospite speciale Marco Tamburini
UN PO' DI LUCE

Artwork by Giorgio Finamore

2158
Claudio Cojaniz A.P. Trio
THE HEART OF THE UNIVERSE

2157
Alessandro Fabbri
con Maurizio Giammarco, Roberto Rossi, Ares Tavolazzi
STRAYHORNS

2156
Black Coffee
con Daniele Di Bonaventura
ADAGIO

2155
Paolo Botti Quartet
ospite speciale Betty Gilmore
SLIGHT IMPERFECTION

Distribuzione

INTERNATIONAL RECORD DISTRIBUTION

tel. 0362.918397/399
www.ird.it

JAZZiT likes it

JASPER VAN'T HOF

OEUVRE

Q-RIOUS MUSIC, 2012

Jasper van't Hof (pf); Harry Sokal (ten); Fredy Studer (batt); Stefan Neldner (cb)

Con una carriera che spazia ormai per oltre quarant'anni, l'olandese Jasper van't Hof si può considerare senz'altro uno dei padri del jazz europeo. In questo quartetto riunisce musicisti di area germanofona: è svizzero il batterista Fredy Studer, già suo collaboratore da qualche tempo, austriaco il sassofonista Harry Sokal e tedesco il contrabbassista Stefan Neldner. Il programma consiste in dieci trascinanti temi originali, spesso articolati intorno a complesse e geometriche cellule ritmico-melodiche, sulle quali la band costruisce improvvisazioni ricche di torrenziale energia. Se la ritmica di Neldner e Studer è ferocemente precisa su qualsiasi tempo, e se Sokal rivela una matura acquisizione del linguaggio post-bop contemporaneo, è però van't Hof a farla da padrone per tutto il disco, profondendo densi *clusters* armonici e liquide cascate di note dalla lucida articolazione. Notevoli anche le oasi di lirismo, come l'incantato *Dulcinea*. (SP)

Oeuvre / Likewise / Wrong End Of The Stick / The Apollonians / Dulcinea / Mr. Sowieso / Now Or No / Yes But / Elusive / Nebula

ZOIDBERG

GARGOYLE

ABEAT, 2012

Marco Bianchi (vib); Nicola Tacchi (ch); Roberto Mattei (cb)

Con una passione per i cartoni animati, da cui deriva il nome del trio e il titolo del disco, questo atipico (non inedito) organico *drumless* palesa una prassi cameristica dai toni serafici, adottando sonorità incorporee e un marcato appeal melodico. Il repertorio prevede brani originali, a firma di Bianchi e Tacchi, cover (Fossati, Bowie, Morricone) e due alternate take. Decisivo il supporto di Mattei, prodigo anche nelle esposizioni tematiche (*Poca voglia di fare il soldato* di Fossati) o nelle uscite solistiche (*Gargoyle*). Scofield *oriented* è l'imprint di Tacchi, in rapporto di complementarietà con la timbrica cristallina del vibrafono. Contrasto improntato a un ciclico scambio di ruoli sul piano tematico-improvvisativo, con un approccio al jazz in senso lato, puramente indicativo, fra ritmi sudamericani (i caricaturali *Calyppo* e *Rhumbacuori*) e tratti orientali (*Japanese caos*). (ADV)

Emo / Posta prioritaria / Gargoyle / Calyppo / Poca voglia di fare il soldato / Rhumbacuori / Blueriver Blues / Life On Mars? / Japanese caos / Playing Love / Emo (alt. take) / Poca voglia di fare il soldato (alt. take)

ROBERTO SPADONI

Jazz Composer & Guitarist

PROPOSTE CONCERTISTICHE

New Project Jazz Orchestra & Javier Girotto
Gerry Mulligan Tribute
Direttore: Roberto Spadoni

N.P. Monk Collective & Fabrizio Bosso
Sphere
Direttore: Roberto Spadoni

Roberto Spadoni Six
Mingus, Cuernavaca

Roberto Spadoni Four

PROGETTI ORCHESTRALI

Pierino e il Lupo
Mingus, Cuernavaca
Pictures in Jazz

MASTERCLASS

Workshop
Stage per Small - Medium - Large Jazz Ensemble

contatti
+ 39 339 7638538
rspadoni1@tiscali.it

FRANCESCO VILLANI

IL PREMIO DI CONSOLAZIONE

INTERVISTIAMO IL PIANISTA FRANCESCO VILLANI IN OCCASIONE DEL SUO SECONDO CD DA LEADER DAL TITOLO "IL PREMIO DI CONSOLAZIONE" (2012) REGISTRATO IN TRIO CON JESPER BODILSEN E PIERLUIGI VILLANI E PRODOTTO DALLA EMARCY/UNIVERSAL

DI **LUCIANO VANNI**

«La collaborazione con mio fratello Pierluigi nasce in sostanza con me. Siamo cresciuti insieme e abbiamo condiviso ascolti, vita e concerti. Suono in più formazioni ma quando posso torno sempre al trio con lui»

Innanzitutto parlaci del tuo trio. Quando nasce e perché hai deciso di condividere questa esperienza con Jesper Bodilsen e Pierluigi Villani?
La collaborazione con mio fratello Pierluigi nasce in sostanza con me. Siamo cresciuti insieme e abbiamo condiviso ascolti, vita e concerti. Suono in più formazioni ma quando posso torno sempre al trio con lui. Pierluigi era in contatto con Jesper e mi lanciò l'idea ed è stato un incontro felice perché è una persona di grande spessore umano oltre che musicale.

Quali sono le motivazioni più profonde che ti hanno portato a registrare questo disco?
Il primo disco mi sembrava poco esaustivo rispetto alle mie potenzialità pianistiche. Non che lo rinneghi, per carità – amo "Anime" (Warner, 2009) come si può amare un figlio – ma ho affrontato generi diversi e adoro cimentarmi con materiale musicale lontano dal jazz. Un disco in trio ci voleva proprio!

Che cosa aggiunge questo album alla tua discografia?
È un piccolo pezzo di un puzzle più ampio: uno solo, importante ma sempre e comunque uno. C'è tutto un lato derivato dai miei ascolti attuali che nel primo album non emerge. Ma forse è bello lasciarsi dietro qualcosa di non detto... ancora: forse le basi del prossimo disco, chissà.

Il titolo del disco, e del brano omonimo, "Il premio di consolazione", è davvero curioso. Puoi spiegarcelo?
Trovo ogni giorno un significato filosofico diverso. Sul piano generazionale penso a quello che è toccato a noi trentenni: ignavi, arresi e consapevoli che raggiungere i nostri sogni è quasi impossibile, se non per mezzo di un "gratta e vinci". Il titolo allude anche all'amore, alle relazioni: in realtà per me è una fotografia della natura umana, portata cronicamente all'insoddisfazione, al nostro sentire di ricevere sempre un premio di consolazione. Allo stesso tempo è un modo per ricordarci di essere felici di ciò che abbiamo perché forse quello che noi riteniamo essere un premio di consolazione è la nostra vita e comunque sia andata o vada, è sempre bellissima, unica e irripetibile.

Di quale aspetto del disco, sei più orgoglioso e soddisfatto?
Sicuramente dell'etichetta (EmArcy/Universal, *NdR*) che ci ha prodotto. È stata una collaborazione molto bella, fatta di grande condivisione e testimoniata dai feedback che sto ricevendo, tolti quelli dei giornalisti e degli appassionati del genere: c'è una parte di pubblico lontana dal jazz che apprezza moltissimo il disco, lo trova fruibile nonostante non rientri nei suoi ascolti convenzionali.

Tre parole per descrivere il disco.
Facendo riferimento a Kenny Wheeler, ti direi: *double, double me*. Per più ragioni (ma alcune le terrò per me): perché è il mio secondo disco, diversissimo dal primo pur contenendone due brani; perché sono del segno zodiacale dei pesci e in copertina c'è l'illustrazione di un pesciolino rosso in una boccia d'acqua (un segno doppio); perché c'è mio fratello che è parte di me e sicuramente poiché amo molto quel disco ("Double, Double You", ECM 1984, *NdR*)

JAZZiT likes it!

FRANCESCO VILLANI

IL PREMIO DI CONSOLAZIONE
EMARCY, 2012

Francesco Villani (pf); Jesper Bodilsen (cb); Pierluigi Villani (batt)

Figlio d'arte (suo padre, Virgilio, è stato uno dei più grandi attori del teatro napoletano) e fratello minore del batterista Pierluigi, membro del suo trio, Francesco Villani giunge al secondo album da leader. Il pianista parla infinite lingue musicali: è stato autore di campagne pubblicitarie (Dolce & Gabbana), ha collaborato nel pop d'autore con Enzo Gragnaniello, 99 Posse e Alex Britti e con le grandi firme del jazz italiano, come Marco Zurzolo, Antonio Onorato e Pietro Tonolo, ed Eliot Zigmund. Ha poi lavorato in ambito teatrale con Glauco Mari e Michele Placido e realizzato le musiche dell'audiolibro *Roberto Saviano legge Gamorra*. E tutti questi colori espressivi, uniti a una formazione classica, emergono con nitidezza: c'è il jazz più melodico e lirico della title-track, *Il premio di consolazione*, l'arte compositiva di tipo espressionistico e cinematografico in *Le cose che gli altri non dicono*, il gusto interpretativo di un classico del pop anni Ottanta dei Baltimora, *Tarzan Boy*, di uno standard jazz come *Sunflowers* di Henry Mancini, arrangiato nuovamente come fosse un tango rétro (così come *Elogio del caffè amaro*) e di una delle più ispirate composizioni della musica italiana, *Ritornerai* di Bruno Lauzi. (LV)

Il premio di consolazione (intro) / Il premio di consolazione / Le cose che gli altri non dicono / Tarzan Boy / Sunflowers (Love Theme) / Le grand bluffer / Caetano / Sangue romagnolo / Ritornerai / A Song For Her Being Here / Elogio del caffè amaro

Musica per Roma
FONDAZIONE

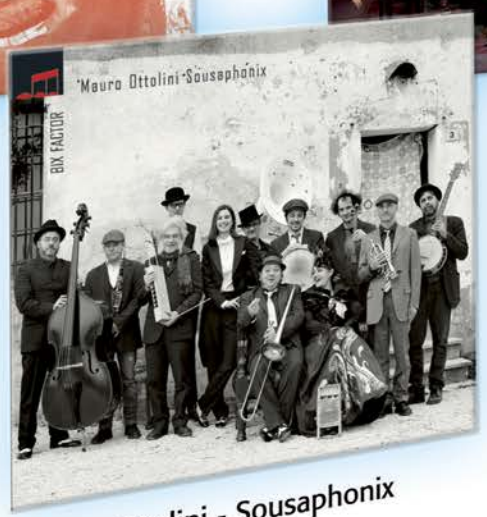
Gli ultimi esclusivi CD Parco della Musica Records

Etichetta discografica della Fondazione Musica per Roma.

Maurizio Giammarco RUNDEEP
Vic Juris, Jay Anderson, Adam Nussbaum
Lights and Shades

Gino Paoli - Danilo Rea
Due come noi che...

Roberto Gatto
Alessandro Lanzoni - Gabriele Evangelista
Replay



Mauro Ottolini - Sousaphonix
Bix Factor
un doppio CD in un elegante cofanetto con un racconto esclusivo di Mauro Ottolini di 72 pagine

Puglia Jazz Factory
Partipilo, Casarano, Signorile, Bardoscia, Accardi
From The Heel

www.auditorium.com/pdm_records

PARCO DELLA MUSICA RECORDS

Tutti i cd della Parco della Musica Records sono in vendita nei principali negozi di musica italiani e al bookshop dell'Auditorium.

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA

viale Pietro de Coubertin, 00196 Roma • Info 06.80.241.281

Jazzy Record

presents

cettina Donato orchestra CRESCENDO

www.jazzyrecord.com

Marketed and distributed by
EGEA Distribution

USA Tour
March 2013

Massachusetts
New York
California-LNJOrchestra
Nevada

''I am always taken in by the delightfully warm and wondrous sounds deftly created by this artful composer.
Cettina will enchant and charm your ears''.

Greg Hopkins
Professor, Jazz Composition Department
Berklee College of Music (Boston, Ma, USA)

Foto: Roberto Rago studigea.com

ENRICO ZANISI

LIFE VARIATIONS

ABBIAMO INTERVISTATO IL GIOVANE PIANISTA ROMANO ENRICO ZANISI (CLASSE 1990) IN OCCASIONE DEL SUO SECONDO ALBUM DA LEADER "LIFE VARIATIONS", IL PRIMO PRODOTTO DALLA CAM JAZZ. A COMPLETARE IL TRIO, TROVIAMO AL SUO FIANCO JOE REHMER AL CONTRABBASSO E ALESSANDRO PATERNESI ALLA BATTERIA

DI **LUCIANO VANNI**

© EMANUELE VERGARI

«L'uso della mano sinistra in maniera melodica, l'incastro cameristico degli strumenti, la sicurezza ritmica e la chiarezza d'insieme, sono alcuni degli elementi che ho cercato di sviluppare nei miei studi»

Come e quando nasce il tuo trio?
Circa due anni fa, quando riaprì il Music Inn (jazz club di Roma, *NdR*), Alessandro Paternesi ed io siamo stati chiamati per formare il trio che avrebbe aperto le jam session del giovedì. Anche se ci conoscevamo già da un po' di anni, con Alessandro avevo cominciato a suonare da poco ma nacque da subito una felice intesa musicale. In lui mi aveva colpito la grande padronanza dello strumento, oltre che una profonda conoscenza della musica e una sensibilità fuori dal comune. Fin dalle prime prove ho avvertito la sua personalità, la sua originalità e la sua freschezza nel mettersi sempre al servizio della musica, senza sentirsi in obbligo di dover mai dimostrare niente. Suonava come se fosse la cosa più bella e spontanea del mondo. Fu Alessandro a suggerirmi di coinvolgere Joe. Già dalle prime note capii di aver trovato un grande contrabbassista, tanto solido quanto versatile, con un suono profondo e sicuro, e dotato di una grande sensibilità musicale. Suonavamo molti standard e poiché la situazione mi stimolava molto e avevamo l'opportunità di suonare ogni giovedì, decisi di portare qualche brano mio. La naturalezza con cui Joe e Alessandro interpretavano i miei brani, la capacità di intuire la direzione musicale da prendere e la conseguente felicità che questo stato di cose portava tra noi, mi spinse a scrivere tanta musica e a portare avanti il progetto.

Quali sono i tuoi modelli di riferimento espressivo sul fronte del piano trio?
Il primo disco di jazz che ho ascoltato, e in parte trascritto, è "The Sound Of The Trio" di Oscar Peterson. Peterson è stato il primo musicista di cui mi sono innamorato: tecnica cristallina (per me che venivo dalla classica era strabiliante!), swing incredibile e grande naturalezza. Poi, per caso, lessi un articolo su Brad Mehldau, pianista a me sconosciuto. Comprai un disco, "The Art Of The Trio - Volume One" e capii di aver trovato la mia strada. Negli anni ho divorato tutti i dischi di questo pianista, ne ho studiato la storia e la tecnica, il suo approccio allo strumento e anche alla vita; Mehldau ha scritto degli articoli e delle note di copertina veramente interessanti dal punto di vista filosofico. Il suo modo di suonare e il modo in cui il trio suonava (in particolare mi riferisco a quello con Jorge Rossy alla batteria) mi lasciarono senza fiato. L'uso della mano sinistra in maniera melodica, l'incastro cameristico degli strumenti, la sicurezza ritmica e la chiarezza d'insieme, sono alcuni degli elementi che ho cercato di sviluppare nei miei studi.

Quali sono, a tuo avviso, le dominanti "caratteriali" del tuo modo di comporre?
Mi piace molto la concezione contrappuntistica della musica, in cui più melodie si incrociano e vanno a formare l'armonia. Scrivo spesso melodie che si incastrano con i movimenti melodici del basso o delle voci intermedie, perché credo che ciò dia più respiro alla musica, che lasci più spazi.

Che cosa ti piace di più e cosa ti piace di meno di "Life Variations"?
Mi piace l'insieme, la sua organicità e il fatto che riesca a descrivere un percorso nella sua immediatezza. Essendo un'istantanea di un momento storico, avrà i sui pregi e i suoi difetti ma non c'è niente che non mi piaccia veramente, tutto è stato suonato con la massima sincerità e spontaneità. Questo è quello che conta per me.

Tre parole per descrivere il tuo disco.
Sincero, organico, vitale

JAZZiT likes it!

ENRICO ZANISI TRIO

LIFE VARIATIONS
CAM JAZZ, 2012 (JAZZIT SHOP)

Enrico Zanisi (pf); Joe Rehmer (cb); Alessandro Paternesi (batt)

La sensazione è di trovarsi di fronte a un album perfetto nonostante Enrico Zanisi abbia appena ventidue anni e questo sia soltanto il suo secondo lavoro da leader. Il disco "Life Variations" è scolpito intorno a melodie raffinate ed eleganti (*The Artisan*) e a un'idea di suono cristallino (quello che emerge nel brano *Il popolo sovrano*), a un'affascinante interplay (si ascolti *Life Variations,* con un delizioso chorus in 5/4) e a echi classicheggianti (Robert Shumann in *Lied* e Johann Sebastian Bach nell'invenzione a due voci di *Carosello*). Ci sono anche sapori alla Brad Mehldau (nel 3/4 *The Fable Of Mr. Low,* il cui Mr. Low del titolo non è altro che Ermanno Basso, produttore della CAM Jazz e del disco), scenari tardo-romantici e crepuscolari (*Inno*) e ambienti funky-groove (come il solare *Spread*). Zanisi esprime una predilezione profonda e al tempo stesso sottile per modulazioni, armonizzazioni, contrappunti, giocando sul controllo tecnico ed espressivo dello strumento come si evince dalla struggente ballad amorosa *Piciula Song*. Colpisce, in "Life Variations", la maturità del giovane pianista che affronta la registrazione con grande controllo emotivo, preparazione tecnica e gusto. Quest'ultimo si manifesta anche nella scelta dei colleghi di pari sensibilità: la loro versione di *In The Wee Small Hours Of The Morning* è di un'intensità rara. (LV)

Life Variations / The Artisan / Lied / Spread / Inno / Il popolo sovrano / Carosello - Troppo scuro / Piciula Song / Aufklärung / The Fable Of Mr. Low / In The Wee Small Hours Of The Morning

CRISTINA ZAVALLONI & RADAR BAND
LA DONNA DI CRISTALLO

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Cristina Zavalloni è un'artista plurale: dotata di mezzi tecnici fuori dal comune e di forte presenza scenica (ha anche una formazione come danzatrice), si muove a proprio agio in territori diversi, dalla musica contemporanea all'improvvisazione afroamericana, fino (volendo) al belcanto. È interprete del repertorio barocco, dedicataria di composizioni di Carlo Boccadoro e Louis Andriessen, frequenta la musica brasiliana e le aree più interessanti della scena jazzistica. *Last but not least*, compone musica e scrive testi in varie lingue (italiano, inglese, francese).

Dall'altra parte, c'è la Radar Band, diretta dal sassofonista e arrangiatore Cristiano Arcelli. Il gruppo raccoglie un manipolo di bei nomi del jazz italiano più giovane e creativo, sotto la guida di un musicista che ha già saputo dimostrare una personalità aperta e curiosa. L'idea della collaborazione è partita proprio da Arcelli, che ha arrangiato alcune composizioni della cantante, più un proprio brano (*Waking*) cui la Zavalloni ha aggiunto il testo. E il risultato è un disco altrettanto sfaccettato, quanto lo sono le personalità degli artisti coinvolti.

In effetti, è difficile parlare di "La donna di cristallo" procedendo per categorie di stile o genere. Perché di stili o generi ce ne sarebbero parecchi: c'è sicuramente il jazz, sotto forma di lessico improvvisativo, di scelte timbriche, di attitudine globale verso l'esecuzione; ma c'è anche molto altro. Ad esempio, *Istinti* e *Les observateur* hanno melodie articolate, dall'andamento capriccioso, accompagnati da testi altrettanto estrosi, che esaltano il virtuosismo vocale della cantante. *X E.B.* è un commosso omaggio alla memoria di Enzo Baldoni, il reporter ucciso in Iraq nel 2004 (vale la pena di notare che questo lavoro è il primo in cui Cristina Zavalloni si sia completamente esposta come autrice di tutti i testi). *La donna di cristallo* recupera movenze e sonorità della miglior musica leggera italiana, con un occhio particolare agli anni Sessanta. *Matala* è tratto da una poesia di San Juan de la Cruz. In *Luna Park*, su una ritmica latineggiante, la voce diventa *tout court* strumento fra gli strumenti, moltiplicandosi in una fantasmagoria di timbri. *You Are My Thrill*, presente come *bonus-track*, rielabora un noto standard jazzistico.

Ovviamente, tutto ciò non sarebbe stato possibile senza, da una parte, i solidissimi arrangiamenti di Arcelli, che riesce a mettere in luce ogni angolo dei brani, dall'altra il lavoro impeccabile dell'orchestra, che funziona perfettamente sia come insieme, sia come somma di ottime voci solistiche

JAZZIT likes it!

CRISTINA ZAVALLONI & RADAR BAND

LA DONNA DI CRISTALLO
EGEA, 2012

Cristina Zavalloni (voce); Cristiano Arcelli (alto, arr); Fulvio Sigurtà (tr); Massimo Morganti (trn); Giacomo Riggi (vib); Michele Francesconi (pf); Daniele Mencarelli (b el); Alessandro Paternesi (batt); Enrico Pulcinelli (perc)

Les observateurs / X E.B. / Istinti / Waking / Trilha dos Caranguejos / La donna di cristallo / Matala / X E.B. Reprise / Luna Park / 3.10 - You're My Thrill

THE PICANTO DIFFERENCE

Artistry, Design & More

www.picantorecords.com > info@picantorecords.com
Ufficio Stampa: Francesca Panebianco > press@picantorecords.com
acquista on line su **www.jazzos.com**

Egea Distribution
Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN)
Tel. 0175 217323 Fax: 0175 475154
info@egeamusic.com www.egeamusic.com

OLDIES BUT GOODIES

a cura di
Valerio Prigiotti

74
GENNAIO / FEBBRAIO **2013**
JAZZ REVIEW

CHARLIE PARKER PLAYS COLE PORTER

DI **VALERIO PRIGIOTTI**

Per quanto si provi, non è possibile iniziare la recensione di questa ristampa senza entrare nel dettaglio luttuoso dei fatti. Il songbook di Cole Porter doveva introdurre Charlie Parker nell'era degli LP, i cui tempi estesi avrebbero concesso lo spazio necessario a riprodurre in studio la libertà solistica finora goduta solo dal vivo. Purtroppo una vita di terribili eccessi, dolori e crisi depressive lo avrebbe ucciso nel marzo 1955, tre mesi dopo la seconda seduta d'incisione dedicata al progetto, voluto da Norman Granz.
Al contrario di altri giganti perseguitati da alcol e droghe, nelle sue registrazioni finali Parker non appare muoversi fra decadenza tecnica ed estrema urgenza espressiva, come poco tempo dopo avremmo ascoltato negli ultimi lavori di Lester Young o Billie Holiday. Al momento di suonare il suo spirito ritrovava la consueta freschezza, stimolata da brani memorabili per inventiva melodica, dotati di testi ancora oggi attuali e strutture spesso anomale rispetto ai canoni del *songwriting* americano. Cole Porter, dandy anarchico e irregolare, affrontava tematiche scomode in *Love For Sale*, elaborava chorus di insolita lunghezza in *Night And Day*, regalava ai jazzisti una palestra per le cadenze minori in *What Is This Thing Called Love?*, fondeva con naturalezza swing e ritmi latini in più di una composizione.
Granz aveva una vera passione per i songbook, trovando in Ella Fitzgerald e Oscar Peterson i suoi interpreti ideali. Possiamo immaginare che il lavoro su Porter fosse solo il primo di una serie di LP che avrebbe posto Parker alla testa di organici diversi, per interpretare selezioni di altri autori del Great American Songbook. Il sogno di Granz si fermò senza neanche raggiungere la durata necessaria a un long playing; il produttore dovette allora ricorrere alla pratica di pubblicare più versioni dello stesso brano. Lo aveva già fatto la Dial e ai fan piaceva: ogni nota di Bird era appresa come verbo neotestamentario, ascoltata, memorizzata, analizzata e riprodotta.

© WILLIAM GOTTLIEB/LIBRARY OF CONGRESS

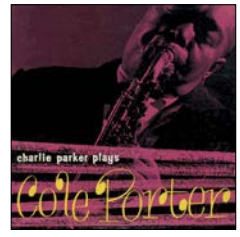
Una divinizzazione che aveva certo a che fare con la sua figura di artista dannato, ma trovava le giuste basi nella straordinaria evoluzione linguistica operata da Parker negli anni Quaranta, con minor profondità concettuale rispetto all'amico Gillespie, ma con una straordinaria capacità di toccare le radici del blues e riproporle in forma del tutto originale per l'articolazione della frase. Il suo modo di swingare le crome (unità base del lessico jazz) mostrava differenze palesi rispetto ai musicisti della generazione precedente, come anche l'esplorazione di intervalli ampi, tese sostituzioni armoniche, abbaglianti volate di semicrome. Il senso del blues si rivelava anche nel saper interpolare momenti di grande ironia all'interno dei passaggi più arditi, facendo emergere citazioni tratte da una memoria vastissima, dove convivevano i classici europei, vecchi successi ragtime, temi tratti dai cartoon.

L'omaggio a Porter concluse la fase della sua carriera legata a Granz, riportandolo nel familiare contesto del combo be bop. Questo periodo non è sempre apprezzato, in quanto il produttore era (ed è) accusato di aver posto Parker in contesti a lui non adatti, troppo distanti sul piano dello stile o addirittura "commerciali". In realtà Bird amava gli archi, le big band, le orchestre latine e rispettava i suoi colleghi più anziani; certo la sua vita disgregata non consentiva di far emergere una progettualità paragonabile a quella mostrata dai colleghi Monk e Gillespie o dall'ex allievo Miles Davis, ma che fosse artista dotato di curiosità insaziabile come i suoi appetiti, questo è un fatto provato e senza dubbio positivo. Le registrazioni *with strings*, in particolare, erano fra le sue preferite, come possiamo ascoltare nella versione di *Easy To Love*, qui inserita per completare la durata del compact con altre incisioni tratte dal repertorio di Porter, effettuate in quegli anni, a dimostrazione di come il rapporto col compositore non fosse solo legato alla fantasia di Granz.

In quest'ultima avventura in studio, Parker fu ben accompagnato da veterani come Kotick e Bauer o da musicisti più giovani e destinati a carriere importanti come Bishop Jr., Haynes e Taylor. In entrambe le sedute d'incisione è presente la chitarra, a seguito di una scelta improvvisa di Parker, che alla prima seduta d'incisione convocò Jerome Darr, dopo averlo incontrato in modo casuale. Questi era un musicista dalla carriera assai erratica, poco documentata, in apparenza ben poco attinente al be bop. Darr si limitò a un accompagnamento corretto e tradizionale, ma la sua presenza si riverberò sulla seduta del 10 dicembre 1954: per mantenere coerenza timbrica, Granz chiamò il più noto e moderno Billy Bauer, meglio integrato in un ottimo piccolo gruppo bop.

L'attuale ristampa di Charlie Parker "Plays Cole Porter" si apprezza tanto per il valore estetico della sua musica, come per la ricchezza del libretto storico e la coerenza dei brani che completano l'album ■

JAZZiT likes it!



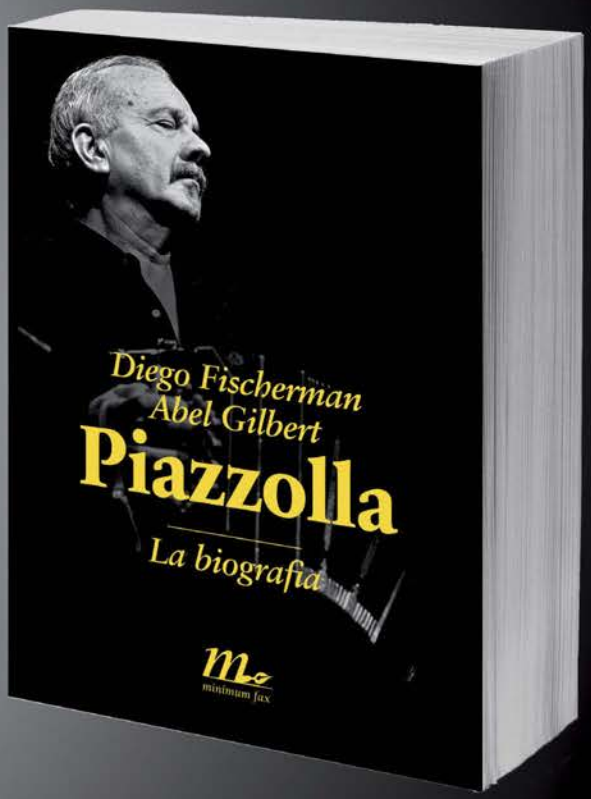
CHARLIE PARKER

PLAYS COLE PORTER

ESSENTIAL JAZZ CLASSICS, 2012

Charlie Parker (alto); Walter Bishop Jr. (pf); Jerome Darr (ch #1-5); Billy Bauer (ch #6-9 e #16); Teddy Cotick (cb); Roy Haynes (batt #1-5); Art Taylor (batt #6-9 e #16); orchestra d'archi (#10); Max Roach (batt #11); Luis Miranda, Jose Mangual (perc #11); Charlie Parker Big Band (#12-13); Charlie Parker and His Orchestra (#14); Gil Evans (arr, dir #14); Charlie Shavers (tr #15); Johnny Hodges, Benny Carter (#15); Flip Phillips, Ben Webster (ten #15); Oscar Peterson (pf #15); Barney Kessel (ch #15); Ray Brown (cb #15); J. C. Heard (batt #15)

I Get A Kick Out Of You / I Get A Kick Out Of You (Alt Take) / Just One Of Those Things / My Heart Belongs To Daddy / I've Got You Under My Skin / Love For Sale / Love For Sale (Alt Take) / I Love Paris / I Love Paris (Alt Take) / Easy To Love / Begin The Beguine / Night And Day / What Is This Thing Called Love? / In The Still Of The Night / What Is This Thing Called Love? (Jam Session) / Love For Sale (Alt Take #2)



Diego Fischerman
Abel Gibert
Piazzolla
La biografia

19 euro • 416 pagine
IN LIBRERIA

Il più completo studio esistente
sul padre del tango moderno

Tom Waits
Il fantasma del sabato sera
Interviste sulla vita e la musica

16 euro • 410 pagine
IN LIBRERIA E IN EBOOK

Una raccolta di interviste per scoprire
il genio eclettico di Tom Waits

www.minimumfax.com

minimum fax